

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA REPRÉSENTATION DE L'ESPACE CONTEMPORAIN ET LE STATUT DE L'ÉCRIT  
DANS *NIKOLSKI* DE NICOLAS DICKNER

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

CANDIDE PROULX

NOVEMBRE 2009

## UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

### Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Merci à Nicolas Dickner, pour avoir mis en mots ses obsessions, qui répondent aux miennes. L'inépuisable richesse interprétative de *Nikolski* m'aura magnifiquement aidée à mieux comprendre le monde, du moins le crois-je.

Merci à Jean-François Chassay, mon directeur, qui est l'étoile à laquelle je me suis fiée pendant tout le voyage ; sa lumière rayonnante et fidèle domine le ciel où j'ai tenté de repérer des constellations.

Merci au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) pour la bourse qui m'a permis de me consacrer à ce mémoire pendant un an.

Merci à David, mon premier lecteur et indéfectible supporter, avec qui j'espère avoir toujours autant de plaisir à discuter de Tout.

Je dédie ce mémoire à Paul en espérant qu'il trouvera dans les livres autant de trésors que son imagination puisse en contenir.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ .....</b>	<b>iv</b>
<b>AVANT-PROPOS .....</b>	<b>v</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I.....</b>	<b>6</b>
<b>VISITE DES LIEUX .....</b>	<b>6</b>
1.1 L' AIRE DES GRANDS ESPACES.....	8
1.2 LES GRANDS ESPACES CONTINENTAUX.....	17
1.3 NOMADISME ET SÉDENTARITÉ .....	24
<b>CHAPITRE II.....</b>	<b>34</b>
<b>AUTOUR DES LIVRES.....</b>	<b>34</b>
2.1 LE LIVRE : NOMADE OU SÉDENTAIRE? .....	34
2.2 LE STATUT DE L'ÉCRIT .....	41
2.3 MÉMOIRE ET OUBLI.....	44
2.4 ARCHÉOLECTEUR ET AUCTO-LECTEUR.....	53
<b>CHAPITRE III .....</b>	<b>62</b>
<b>AU CŒUR DU SUJET .....</b>	<b>62</b>
3.1 ANONYMAT ET FIN DU MONDE.....	63
3.2 LIBERTÉ ET TRANSCENDANCE.....	68
3.3 GRANDEURS ET MISÈRES DE LA FAMILLE.....	72
3.4 PERSONNAGES EN QUÊTE D'IDÉAL.....	84
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>89</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>94</b>

## RÉSUMÉ

Chargé d'allusions à la mer et à la géographie terrestre, *Nikolski* est un roman dans lequel différentes conceptions de l'espace cohabitent. La première d'entre elles concerne les grands espaces : foulés, cartographiés, investis et habités, ils n'inspirent plus l'aventure ni la découverte. Au contraire, les voilà encombrés par les produits de consommation et les déchets. Dans de telles conditions, les voyages et les déplacements apparaissent désenchantés ; ils découlent d'une nécessité, professionnelle ou familiale. Le nomadisme perd du terrain au profit d'une occupation sédentaire du territoire, cependant qu'il continue à faire rêver, comme un paradis perdu où la liberté ne se réduisait pas au confort.

La place qu'occupe le livre dans la société contemporaine est directement tributaire de ces changements : son irréductible matérialité l'associe à la sédentarité, et la multiplication exponentielle des exemplaires en fait un objet emblématique de la société de consommation. Partout où on les entrepose, les livres finissent par se fondre au paysage ; à défaut de circuler ils se minéralisent et s'intègrent à l'écosystème. Dans une société de plus en plus numérique, l'objet-livre souffre de son irréductible matérialité et apparaît à bien des égards désuet, folklorique. Sa place dans la société contemporaine doit être redéfinie, et avec elle les enjeux de conservation de la mémoire.

Ces changements, propres à l'époque contemporaine, affectent les individus. Les familles se sont dispersées, laissant derrière autant d'orphelins que de parents atypiques. L'appartenance à un clan ne se fonde plus sur la cohabitation dans un même lieu. Elle doit trouver d'autres moyens de s'actualiser et donner naissance à de nouveaux récits de filiation. La figure du réseau, sans se substituer complètement à l'institution familiale, permet d'en lier les membres, selon une logique qui dépasse la simple coïncidence. L'impuissance des personnages n'est qu'apparente : la prise de parole par le narrateur et l'histoire qu'elle fait naître révèle une force transcendante qui gouverne là où le hasard semble régner.

MOTS-CLÉS : MER, VOYAGE, NOMADISME, SÉDENTARITÉ, LIVRE, SURABONDANCE, MÉMOIRE, FILIATION, RÉSEAU.

## AVANT-PROPOS

Avant de débiter l'étude de *Nikolski*, il convient d'en raconter brièvement l'intrigue.

Pendant dix ans, trois personnages dans la vingtaine, tombés du même arbre généalogique, vont se croiser au gré de leurs emplois du temps dans la ville de Montréal. Malgré l'insistance du hasard à les mettre en présence les uns des autres, jamais ils n'auront l'occasion de se connaître véritablement.

Le narrateur travaille dans une librairie de la rue Saint-Laurent. Il mène une existence solitaire, bordée de bouquins, et porte à son cou un vieux compas de marine envoyé par son père, qu'il n'a jamais connu.

Joyce est née à Tête-à-la-baleine sur la Côte-Nord. Sa mère est morte une semaine après sa naissance dans des circonstances mystérieuses laissant croire qu'elle est peut-être partie refaire sa vie ailleurs. Dès la fin de ses études secondaires, Joyce elle-même disparaît sans laisser d'adresse et s'installe à Montréal où elle mène une double vie de commis à la Poissonnerie Shanahan, le jour, et de pirate informatique, la nuit.

Noah est un nomade de la plus pure espèce : il a grandi dans une roulotte sillonnant les Prairies canadiennes jusqu'à son admission en archéologie dans une université montréalaise. Il loue une chambre dans l'appartement de Maelo, un sympathique Dominicain pourvu d'une famille nombreuse. Il passe beaucoup de temps à la bibliothèque où il rencontre Arizna, une jeune femme passionnée par les mouvements révolutionnaires. De leur aventure naîtra un petit garçon prénommé Simòn et la famille partira vivre sur l'île vénézuelienne de Margarita.

## INTRODUCTION

Au nombre des questions fondamentales que se pose l'être humain, il en est une que ce début de millénaire affectionne particulièrement : dans quelle époque vit-on? Déclinée en plusieurs variantes — qu'est-ce qui distingue notre époque des autres l'ayant précédée? quels en sont les traits distinctifs et exclusifs? comment pourrait-on nommer notre ère? — cette question ne manque pas d'occuper les esprits sensibles à la périodisation de l'Histoire. Certains avancent même que la préoccupation à identifier et nommer l'époque actuelle, sans recul temporel, serait la marque distinctive de l'individu contemporain. À propos de tout et de rien, il nous apparaît que « le monde a changé » et donc, que quelque chose aujourd'hui diffère, fait de nous des êtres singuliers au sein de l'Histoire. Cette préoccupation découle du besoin de l'individu de s'inscrire dans le monde, de le faire sien.

En lisant quelque roman paru au cours des dernières années, certains se voient tentés d'y chercher une définition de la contemporanéité, surgissant infailliblement du génie de l'auteur — ou bien malgré lui. En effet, les écrivains travaillent quotidiennement à traduire en mots une part du réel ; ils déterminent ce qui, selon eux, *doit* être dit. Ce faisant, ils départagent l'essentiel du superficiel et contribuent à définir l'époque dans laquelle ils plongent leurs personnages.

Ce mémoire est né des nombreuses réflexions qu'a suscitées la lecture de *Nikolski*, les miennes, mais aussi celles des étudiants de cégep avec lesquels j'ai pu amplement discuter du roman, lors de séminaires. Il nous est apparu que le roman portait un regard singulier sur la société actuelle et qu'il mettait en scène de manière inventive plusieurs thèmes à la mode tels qu'Internet et les voyages. Or, la plupart de ces thèmes se trouvent liés, de près ou de loin, à l'environnement et aux enjeux concernant sa préservation. Par exemple, l'accès à Internet dans *Nikolski* s'accomplit

via des ordinateurs rescapés des poubelles ; il y est également sous-entendu que la navigation de l'internaute remplace, plus ou moins avantageusement, les déplacements réels et qu'ainsi elle altère l'empreinte humaine dans la nature. La place occupée par les populations autochtones dans le récit s'inscrit dans la même mouvance : discrète, fantomatique, elle se charge de rappeler qu'un autre type d'occupation du territoire a déjà été possible. Dickner fait preuve d'originalité quand il met en scène un archéologue spécialisé dans l'étude des dépotoirs. Résolument contemporain et vraisemblablement inspiré de faits réels<sup>1</sup>, ce chercheur incarne la visée réflexive du roman : voici un portrait réaliste de notre époque, et voici un personnage qui tente de la comprendre, d'en tirer du sens.

Car *Nikolski* se présente comme un roman en quête de sens. L'intrigue se déroule à la fin du second millénaire et se termine quelques jours avant l'arrivée de l'an 2000. Les personnages se trouvent au seuil d'une nouvelle ère, dans un entre-deux où le passé et l'avenir se télescopent. Ils voient les vestiges de la société de consommation s'accumuler inexorablement sans savoir de quoi demain sera fait, sinon de nouveaux départs. Les mots d'autrefois acquièrent de nouvelles significations, comme en témoignent les nombreuses mentions de lieux géographiques dans le roman. Dans un monde où les endroits les plus inaccessibles sont relayés à nos yeux par une myriade de satellites, que représentent les Aléoutiennes, les îles de Margarita ou de Providence ? Autrefois isolées, envoûtantes, elles apparaissent aujourd'hui comme un mot-clé éventuel, tapé au hasard d'un moteur de recherche.

*Nikolski* prend place alors que les bouleversements technologiques en sont à leurs balbutiements ; le monde est appelé à subir une transformation radicale dans la manière dont il se révèle à nous, qui ne procède plus de la matérialité ou de l'expérience ; le monde se révèle de plus en plus sous la forme d'informations

---

<sup>1</sup> Un essai paru en 1992 et réédité en 2001 dévoile certaines initiatives archéologiques ayant pris pour objet des sites d'enfouissement. Voir William Rathje et Cullen Murphy, *Rubbish! ; the Archaeology of Garbage*, Arizona, The Arizona University Press, 2001, 263 p.



relayées par les médias. En contrepoint de la prolifération de contenus médiatiques, *Nikolski* s'intéresse particulièrement à la figure du livre. Jadis précieux et rares, ils ont connu au cours des siècles une croissance exponentielle. Aujourd'hui, les voilà entreposés dans des lieux réservés, désolés, boudés par le plus grand nombre. Dans les bibliothèques, les librairies ou sur de poussiéreux rayonnages, les livres deviennent peu à peu objets de folklore. Ici encore, le roman se positionne à la croisée des chemins ; lucide quant au passé, attaché aux livres qui, il y a peu de temps encore, constituaient les principaux relais de la mémoire, il en constate malgré lui la graduelle obsolescence.

La forme du roman se trouve elle aussi affectée par la question environnementale. Les principaux thèmes que sont la mer, le voyage et les livres, traversent le roman de part en part, à la manière de ramifications, comme si Dickner tissait une toile où s'entrecroisaient aussi bien les personnages que les grands thèmes et les allusions. Tout porte à penser que le regard qu'il porte sur la société contemporaine repose sur l'interconnexion des formes de vie et des existences ; tout y est lié. Dans ce riche réseau sémantique, dans cet écosystème, le lecteur marche et/ou déambule à son gré, créant des liens, trouvant du sens par et pour lui-même, similaire à l'archéologue passionné par les sites d'enfouissement. Il va sans dire que cette analogie entre le texte et le site d'enfouissement ne contient aucun jugement de valeur sur l'œuvre étudiée, au contraire, elle témoigne d'un style en harmonie avec le propos, inspiré par une logique d'émergence du sens reposant sur la mise au jour de liens et l'interprétation de ceux-ci.

Dans cet univers proprement contemporain, *Nikolski* fait vivre quelques personnages emblématiques de leur époque. Il met en scène trois jeunes adultes solitaires que rien ne semble lier *a priori*, sinon les liens du sang et le hasard. Atypiques, à la fois cultivés et indolents, ils évoluent dans la société de consommation en en détaillant les effets, mais sans en adopter les principes. Ils

abordent la vie avec détachement. Dickner, en privilégiant les actions et les réflexions à la sentimentalité, parvient à en faire des être cérébraux, aux antipodes des courants littéraires dominants du moment tels que l'autofiction et la littérature du moi. Néanmoins, à travers ces personnages, quelque chose de proprement contemporain s'exprime, et c'est ce que le présent mémoire entend mettre en évidence.

Dans le premier chapitre, il sera question de la représentation du territoire habitable dans le roman. Les grands espaces naturels tels que la mer, les Prairies canadiennes et le Grand Nord y occupent une place importante et suscitent la nostalgie. Par la conquête de ces espaces, l'homme avait le sentiment de repousser les frontières et, conséquemment, d'établir sa propre grandeur. Néanmoins, les progrès en matière de transport et l'occupation de plus en plus marquée du territoire ont fini par altérer la soif de conquête. Les personnages de *Nikolski* sont conscients de la détérioration du territoire causée par l'activité humaine et cherchent une façon *d'être dans le monde* qui ne serait pas dictée par la cupidité et le confort.

Dans le deuxième chapitre, nous nous intéresserons au statut contemporain du livre tel que pensé par le roman. Victimes de surabondance, les livres et les documents s'entassent dans les librairies, les bibliothèques et les archives. De telles quantités d'information engorgent la mémoire, si bien que les livres deviennent synonymes d'oubli. De nouvelles manières de lire émergent de ce désolant constat, portées par les figures de l'archéologue et de l'internaute.

Le troisième et dernier chapitre portera sur la condition de l'individu contemporain dans un monde où il lui incombe, et à lui seul, de donner sens à son existence. Orphelins, issus de familles éclatées et détachés des lieux originels, les personnages dicknériens tentent de se situer au sein de l'espace et du temps. Pour y arriver, ils renouvèlent les récits de filiation traditionnels en concevant la famille comme un réseau au sein duquel il devient possible pour chacun de fomentier des

liens qui défient la suite des générations et la cohabitation physique. Les personnages ont le sentiment de participer à une histoire qui demande à être racontée.

## CHAPITRE I

### VISITE DES LIEUX

*Nous avançons au milieu d'une carte blanche, dessinant le paysage comme si nous l'inventions au fur et à mesure, traçant le plus fidèlement possible les baies, les anses, les caps, nommant les montagnes et les rivières comme si on nous avait jetés au milieu d'un nouvel Éden – quoique glacial, stérile et inhabité pour sa plus grande partie, mais dont il nous appartient tout de même de reconnaître et de baptiser le territoire. Avant nous, le paysage grandiose fait de glace et de ciel n'existait pas ; nous le tirons du néant où il ne retournera jamais, car désormais il a un nom. S'il n'y a devant nous que le vide, le chemin parcouru fourmille d'observations, de relevés, de précisions ; il a rejoint le domaine toujours grandissant de ce qui est nôtre sur cette Terre.*

DOMINIQUE FORTIER, *Du bon usage des étoiles*

...Mallorca, Belize, New York, Maryland, Sakimay, Assiniboine, Providence, Chypre, Bornéo, Venezuela, Vancouver, Nikolski, Montréal. Impossible de lire *Nikolski* de Nicolas Dickner sans se mesurer aux noms propres, innombrables, qui le jalonnent. Impossible de le lire sans rêver de voyage. Impossible de ne pas y sentir l'appel des possibles ailleurs.

Dès les premières pages, on peut y entendre « la musique des plages coralliennes du Belize ou le grondement sourd des côtes irlandaises<sup>2</sup> ». Le ton est donné, les noms de lieux seront envoûtants, exotiques, réels et lointains, très lointains. Peu d'entre eux seront réellement foulés par les personnages. Ils existent par leur seule force d'évocation : après avoir décrit la « signature acoustique particulière » (*N*, p.9) de plusieurs plages du monde, le narrateur avoue n'avoir jamais fait d'autre voyage que celui qui l'a mené de Châteauguay à Montréal ; l'énumération des réserves amérindiennes d'où viennent les ancêtres de Noah ne signifient pas qu'il y ait jamais

---

<sup>2</sup> Nicolas Dickner, *Nikolski*, Québec : Éditions Alto, 2005, p.9. À partir de maintenant, les citations de ce roman seront indiquées dans le corps du texte par la lettre *N*, suivi du folio.

mis les pieds ; et c'est en faisant fi de la toponymie généreuse des cartes maritimes feuilletées dans son enfance que Joyce décide de se poser à Montréal.

De nombreuses références géographiques tapissent le récit et forment en arrière-plan une immense carte du monde. Ce n'est pas accidentel. Les personnages évoluent dans le monde contemporain. Ce monde, le nôtre, a été parcouru, cartographié, documenté, répertorié ; les continents en ont été explorés jusque dans leurs moindres plis et replis géologiques, replis auxquels l'homme a affublé des noms, quand il ne leur transmettait pas simplement le sien. La Terre est donc, aujourd'hui, un monde *connu*. Néanmoins, c'est petit à petit que cette connaissance s'est déployée, par une lente appropriation du territoire traversant les époques.

Dans ce premier chapitre, il sera question des différentes conceptions de l'espace présentées dans *Nikolski*, suite à l'appropriation de plus en plus affirmée du territoire nord-américain. Nous distinguerons trois périodes à la conquête de ce territoire. La première, que nous désignerons comme l'ère des grands espaces, est dominée par l'idée de territoires vierges à conquérir tels que la mer, principalement, mais aussi le Grand Nord et les Prairies canadiennes. Ces lieux, en raison de leur dimension inconnue, au propre comme au figuré, ont traditionnellement fait la part belle aux mythes et ont suscité à la fois le rêve et la crainte. Aujourd'hui, c'est avec nostalgie que le roman se les rappelle : les grands espaces étaient des lieux d'entière liberté où l'ambition individuelle pouvait s'exprimer, où le meilleur comme le pire pouvait survenir.

La seconde période témoigne du progrès des transports et envisage l'espace sous l'angle du voyage. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant tout le XX<sup>e</sup>, les moyens de transport feront de tels progrès que toute destination sur terre deviendra accessible en l'espace de vingt-quatre heures. Le visage de l'Amérique est transformé par les migrations de travailleurs. Les récits de voyage connaissent une popularité accrue et

le mouvement *beat* donne un nouveau souffle aux *road stories*, dont les personnages sont en perpétuel déplacement.

La troisième et dernière conception de l'espace mise en scène par le roman, résolument contemporaine, constate que le territoire est désormais presque complètement investi et asservi par l'homme. Les territoires vierges sont en voie de disparition et pourtant l'homme ne cesse de démontrer son incapacité à occuper l'environnement de façon respectueuse. À cette ère se juxtapose, à partir des années 1990, l'espace réseautique de la Toile. Les moyens de transport traditionnels, mécaniques, perdent lentement du terrain au profit d'une nouvelle manière d'occuper le territoire, virtuelle et médiatisée.

Ces trois ères constituent également de grandes *aires* par lesquelles on envisage différentes façons d'*être dans le monde*. Dans *Nikolski*, elles cohabitent, s'entremêlent, et les frontières ne sont pas étanches. Entre tradition et invention, entre espoir et nostalgie, entre liberté et captivité, entre nomadisme et sédentarité, l'histoire humaine a toujours fait des allers-retours. Or, l'amalgame de ces différentes conceptions de l'espace au sein d'une société, sinon chez un même individu, nous porte à réfléchir sur l'*être dans le monde* contemporain, en faisant de cet amalgame l'état constitutif de l'époque contemporaine.

### 1.1 L'AIRE DES GRANDS ESPACES

Avant de fouler un nouveau continent, encore fallait-il traverser les océans. Dans *Nikolski*, la mer et les récits qu'elle inspire sont partout : elle borde l'enfance de Joyce à Tête-à-la-baleine ; joue la mystérieuse entre les pages du *Livre sans visage* dont les trois chapitres évoquent îles, pirates et naufragés ; planque ses secrets dans la section « sciences navales, récits de voyages et serpents de mer » (*N*, p.143) de la bibliothèque municipale ; se fait le théâtre de « l'affligeante épopée des Garifunas » (*N*, p.230) sur laquelle Noah fait semblant de rédiger un mémoire de maîtrise ; crée

des emplois de pêcheurs comme de poissonniers ; offre la matière première à moult historiens et écrivains et emporte bon nombre des morts du récit.

Les trois personnages principaux sont habités par la mer. Cette fascination prend forme dès la toute première page alors que le narrateur s'extirpe d'un sommeil bercé par le bruit des vagues. « J'entrouvre l'œil en maugréant. D'où provient cet invraisemblable bruit ? L'océan le plus proche se trouve à plus de mille kilomètres d'ici. D'ailleurs je n'ai jamais mis les pieds sur une plage. » Incidemment, « l'inimitable ressac des Aléoutiennes » n'est rien d'autre que le bruit du moteur diesel d'un camion à ordures. L'image idéalisée de la mer est heurtée de plein fouet par la matérialité de la vie contemporaine, ici représentée par un camion à ordures. Pareil télescopage se reproduit de nombreuses fois au sein du roman, comme lorsque le narrateur cherche la boussole de son enfance. Parlant de cet « instrument glorieux » avec lequel il avait « traversé mille océans imaginaires », il s'inquiète : « sous quelle montagne de débris reposait-[il] maintenant ? ». (*N*, p.17) La brute matérialité du quotidien fait obstacle à l'appréhension des grands espaces naturels.

La description du logis de Maelo va dans le même sens. Tel un aquarium surdimensionné, son appartement offre au regard plus d'espèces de poissons que Noah n'en avait jamais vues avant d'y mettre les pieds.

Raie étoilée, éperlan arc-en-ciel, esturgeon, hareng, sardine, truite de mer, anguille, morue, merlan, motelle à trois barbillons, saint-pierre, mulot, surmulet, muge à grosse lèvre, bonite à dos rayé, espadon, grand sébaste, petit sébaste, flétan nain, cycloptère, limande, fausse-limande, balaou – l'appartement grouille de poissons. Ils nagent sur tous les murs, sous forme d'affiches, de cartes postales et de modèles réduits en caoutchouc polychrome. (*N*, p.93)

Encore une fois, l'énumération fleurant bon le sel de mer se termine dans la banale matérialité des objets quotidiens, faits de carton et de plastique. L'immensité de la mer s'oppose à l'omniprésence de biens matériels souvent superflus, toujours jetables.

Ainsi, quand Joyce part à la « pêche au gros » (*N*, p.117), c'est vers les poubelles du centre-ville qu'elle met le cap, pour en écumer les contenus. Ici, l'idée de la mer est complètement travestie par l'accumulation de biens matériels : la mer à laquelle se confronte la jeune pirate est celle créée *de toutes pièces* par la société de consommation. Les plus belles prises qu'on y fait appartiennent à l'électronique : ordinateurs, serveurs, filage et autres. Joyce se demande : « Où vont les vieux IBM mourir ? Où se trouve le cimetière secret des TRS-80 ? Le charnier des Commodore 64 ? L'ossuaire des Texas Instruments ? ». (*N*, p.118) La pêche au gros nous montre la mer, source originelle de la vie, se transformer en un cimetière où nos espoirs de progrès s'en vont mourir. Cette absence d'espoir est maintes fois liée à l'imagerie marine. Quand Noah prend la route, pousse en l'air, pour joindre Montréal où il entreprendra ses études en archéologie, il tombe sur la carcasse d'un esturgeon mort sur le bord de la route. Victime d'un improbable accident à des centaines de kilomètres de l'océan le plus proche, ce poisson mort aux flancs mangés par les corneilles n'augure rien de bon.

Un tel désespoir semble radical, terrible. Pourtant, à la lumière de nos observations, on constate que le roman accorde à la mer un dessein bien précis, et jamais démenti, qui n'est pas de porter espoir mais de faire rêver. De toutes les allusions directes et indirectes à la mer, aucune ne l'envisage comme un lieu réel. Lorsque Noah, adolescent, tente de convaincre sa mère de faire un détour sur la côte pour briser leur cycle migratoire, c'est une véritable fin de non-recevoir qu'elle lui décoche d'emblée.

—Tu n'as jamais eu le goût de voir l'océan Pacifique ?

Sarah se contenta de lui répondre que non, elle n'avait jamais vraiment eu le goût de humer la fiente de goéland et le varech en putréfaction. La réponse, savant mélange de mépris et d'indifférence, cacha mal son tressaillement de panique. (*N*, p.45)



Ce dialogue met en scène deux imaginaires : une mer qui fait rêver, une autre qui suscite la peur. Or, le dialogue indique aussi autre chose. La mer appartient au passé plus qu'à l'avenir, l'idée de putréfaction en témoigne. C'est ce qui explique la fuite de Joyce, du havre poissonneux de Tête-à-la-baleine vers la ville bétonnée de Montréal. Il est temps de regarder en avant, aurait voulu dire Joyce à son bien-aimé grand-père.

Comment lui expliquer ? Ce monde ne ressemble plus à celui d'hier. Les caisses enregistreuses, les guichets automatiques, les transactions par cartes de crédit, les téléphones cellulaires...L'Amérique du Nord ne sera bientôt plus qu'une série de réseaux informatiques connectés les uns aux autres. Ceux qui sauront manœuvrer un ordinateur pourront tirer leur épingle du jeu. Les autres manqueront le bateau. (N, p.112)

À cet effet, l'emploi du verbe « manœuvrer » et du mot « bateau » en fin de phrase parachève l'idée d'une nouvelle mer, métaphorique, non plus constituée d'eau salée mais de circuits électroniques. Ce déplacement sémantique fait consensus : le vocabulaire maritime s'est transposé aux technologies de l'information, auxquelles il sied parfaitement. « La Toile est notre équivalent du *mare incognitum*, la mer inconnue qui inspirait autrefois la tentation de la découverte.<sup>3</sup> »

Parmi toutes les apparitions de la mer au sein du récit, il en est une dont on ne peut ignorer la trace, parce qu'elle témoigne du désir de *Nikolski* de s'inscrire dans une certaine américanité ; il s'agit de la légendaire baleine blanche *Moby Dick*. Cela commence avec l'étonnante parenté de sens entre les deux incipit : « Mon nom n'a pas d'importance. » dit le narrateur dicknérien. Celui de Melville lance d'entrée de jeu : « Je m'appelle Ishmaël. Mettons.<sup>4</sup> » (traduction de « Call me Ishmael. ») Plus loin, le récit parodie le style encyclopédique de Melville, comme lors d'une

---

<sup>3</sup> Alberto Manguel, *La Bibliothèque, la nuit*, publication conjointe Paris : Actes Sud / Montréal : Leméac, 2006, p.36.

<sup>4</sup> Herman Melville, *Moby Dick*, Paris: Gallimard, 1941, p.41.

description animalière introduite sans qu'il n'y paraisse à l'intérieur d'un chapitre où Joyce bosse à la poissonnerie.

Lorsqu'elle est jeune, la plie possède un œil de chaque côté de la tête. En cours de croissance, son œil gauche migre vers le nord et monte rejoindre l'œil droit. Dès lors aveugle au côté vaseux de son existence, elle ne regarde plus que vers le haut, [...vers ] le ciel, les nuages, les étoiles. (*N*, p.193)

En adoptant le ton encyclopédique, Dickner fait explicitement référence au chapitre, maintes fois cité par la critique, que Melville consacre entièrement à la cétologie, ou l'étude des cétacés, et dont voici un passage.

Le Narval est d'un aspect très pittoresque. Comme le léopard, sa couleur de base est d'un blanc laiteux parsemé de taches rondes et oblongues. Son huile est supérieure, très claire et fine, mais il en a peu et on le chasse rarement. On le trouve le plus souvent dans les mers circumpolaires.<sup>5</sup>

Dickner met en œuvre le même phrasé lors d'une visite dans le sous-sol inondé du narrateur où agonise une antique fournaise portant l'inscription suivante (*N*, p.273) :

MANUFACTURED IN 1921 BY

*Levi Athan & Co.*

NANTUCKET, MASSACHUSETTS

La description de « la Bête » (*N*, p.273) ne se cache pas de ses inspirations melvilliennes : le narrateur la dit « massive et rebondie, jadis peinte en blanc mais aujourd'hui couverte de cicatrices et de bosses » avant de dresser un exhaustif bilan de sa vitalité respiratoire :

Elle commence toujours par un long souffle qui se brise ensuite en plusieurs brefs soupirs. Elle égrène une soixantaine de ces soupirs pendant dix minutes, sans se presser, puis replonge dans les profondeurs de l'immeuble. Après une heure et demie d'apnée, le cycle recommence. (*N*, p.273)

---

<sup>5</sup> Melville, p.209.

Ici fantomatique, la présence de *Moby Dick* se fait par moments plus explicite, comme lorsque Noah, insomniaque, tente de lire, en vain, une copie défraîchie de « l'imposant bouquin » (*N*, p.250); ou encore lorsqu'est décrit le mystérieux gribouillis du *Livre sans visage* faisant référence à Rokovoko (*N*, p.38), l'île natale de l'harponneur Queequeg.

L'évocation de cette île s'avère d'autant plus intéressante que Melville la décrit en des termes énigmatiques : « Queequeg était natif de Rokovoko, une île très loin dans le Sud-Ouest. Elle n'est sur aucune carte. Les endroits vrais n'y sont jamais.<sup>6</sup> » Malgré des contextes d'énonciation différents, Melville et Dickner font le même usage de l'idée vieille comme le monde d'une île gardée secrète, à l'abri du plus grand nombre. Dans les deux cas, Rokovoko est employée pour sa force d'évocation, sans qu'aucune action ne lui soit attachée ; Rokovoko est pur rêve. Mais aussi plein de promesses. Si on en croit les histoires de notre enfance, un gribouillis énigmatique sur une carte a toutes les chances de marquer l'emplacement d'un trésor. Pourtant, en dépit de l'insistance du roman à faire miroiter trésors et îles désertes, les personnages résistent à l'envoûtement. Il s'agit d'une différence notable entre *Moby Dick* et *Nikolski* : là où le premier trouve ce qu'il cherche — contre toute attente et malgré une triste fin —, le second doit se résoudre à n'en garder que le rêve, ou la nostalgie. Le trésor ne sera pas découvert, faute d'avoir été cherché. La quête demeure inachevée, comme en témoigne le refus des protagonistes, à la toute fin du roman, de garder auprès d'eux *Le Livre sans visage*, comme s'ils laissaient à d'autres le besoin de croire aux trésors.

De même que le thème de la mer dans *Nikolski* fait cohabiter le désespoir avec la nostalgie et le rêve, la présence de *Moby Dick* est porteuse de désenchantement. Elle révèle d'abord un rapport à l'espace empreint de métaphysique avec lequel l'ère contemporaine a pris ses distances. Rappelons-nous l'épopée entreprise par Achab et

---

<sup>6</sup> Melville, p.105.

ses hommes : défiant l'immensité et le bon sens, ils se lancent en mer à la recherche d'une baleine, et d'elle seule. Les grands espaces sont des lieux à dimension métaphysique et leur conquête repose sur une foi à toute épreuve. La préface de Jean Giono à sa traduction française de *Moby Dick* chez Gallimard va en ce sens. On y trouve la reconstitution d'une conversation avec Nathaniel Hawthorne, ami de Melville, dans laquelle ce dernier décrit son livre à venir : « imaginez quelqu'un qui, finalement, prendrait l'épée ou le harpon pour commencer un combat contre dieu même ! <sup>7</sup> » Affronter la nature, c'est ni plus ni moins que se mesurer à Dieu.

Du point de vue historique, Melville ne fait pas figure d'exception. La littérature américaine du XIX<sup>e</sup> siècle a souvent misé sur une vision romantique de la nature, faisant du territoire américain un nouveau Jardin d'Éden et du colon, un Adam doté d'une seconde chance. « God, the United States, and nature became indistinguishable. [...] America was a second Garden of Eden, and the best method of finding God was through contact with nature. <sup>8</sup> » C'était avant que Poe et la poète Emily Dickinson, entre autres, n'attaquent de front le naturalisme romantique en rappelant que la nature pouvait également se montrer hostile à l'homme. Au Canada, cette mise au point n'a jamais été nécessaire. Les hivers rudes et la présence du Bouclier Canadien rendant incultivable une large partie du territoire ont suffi à préserver l'humilité des colons face à la nature. Elle exigeait beaucoup plus de travail qu'elle ne rendait de fruits, aussi ont-ils préféré chercher ailleurs l'expression de Dieu. Dans les deux cas, le territoire habité par la métaphysique a laissé place à des conceptions plus pragmatiques.

Ce désenchantement prend corps en la figure de Jonas, que convoquent en intertexte aussi bien *Nikolski* que *Moby Dick*. Sans livrer tous les détails de la

---

<sup>7</sup> Melville, p.16.

<sup>8</sup> Katherine L. Morrison, *Canadians are not Americans : Myths and Literary Tradition*, Toronto Second Story Press, 2003, p.69.

biblique histoire de *Jonas à la mer*<sup>9</sup>, rappelons qu'elle retrace l'histoire d'un prophète auquel Yahvé donne l'ordre suivant : « Lève-toi et va à Ninive, la grande ville, et prêche contre elle ; car leur méchanceté est montée jusqu'à moi.<sup>10</sup> » Apeuré par l'accueil hostile que les habitants de la ville lui réservent, Jonas démissionne et fuit par la mer. Mais le navire se trouve pris dans une violente tempête et Jonas est jeté à l'eau pour apaiser un Dieu en colère. Avalé par un « grand poisson », il passera trois jours et trois nuits à se repentir avant d'être recraché sur la terre ferme.

Si Melville reprend littéralement la figure biblique, Dickner quant à lui propose un Jonas d'origine acadienne, devenu marin pour parcourir le globe. Le géniteur évanescant fuit non pas Dieu, mais l'étroitesse de son village natal, et le roman ne lui concède d'autre motif initial que le goût du voyage ; motif auquel s'ajoutera une tendance immodérée à engendrer des « dizaines de frères et de sœurs éparpillés à la surface du globe ». (N, p.283) Sous plusieurs aspects, les deux Jonas apparaissent comme des doubles, ils ont le pied marin et le devoir de livrer un message (celui de Dickner est opérateur télégraphique). Par contre, en ce qui concerne leur foi, ils se situent aux antipodes. Le Jonas auquel fait référence Melville fait de Dieu le centre de son existence, alors que le Jonas dicknerien, lui, ne voit rien d'autre dans ses équipées qu'une entreprise personnelle.

En baptisant son patriarche Jonas, Dickner souligne une perte de foi dans l'appropriation du territoire. Si l'appel de l'ailleurs se conjugue dans *Nikolski* en mode laïque, ce n'est peut-être que pour remplacer la morale professant que « Dieu est partout <sup>11</sup> », par l'individualisme contemporain dont l'un des credo est que *Dieu n'est nulle part*. De fait, Dieu n'est nulle part dans *Nikolski*. Les personnages éprouvent le besoin de se mesurer à plus grand, sans savoir à *qui* ou à *quoi*. Le

---

<sup>9</sup> Familièrement nommée *Jonas dans la baleine*.

<sup>10</sup> Augustin Crampon, « Livre de Jonas » In *La Sainte Bible*, trad. d'après les textes originaux, Tournai : Société St-Jean-L'Évangéliste, 1939, p.1430.

<sup>11</sup> Melville, p.96.

sentiment de n'avoir rien à conquérir mine les personnages. Noah en fait l'expérience alors qu'il envisage de quitter sa mère : « Noah voulait sortir de la boîte à gants, sauter par-dessus l'horizon. Mais quel horizon? » (N, p.47) Ce questionnement existentiel prend fin par l'inscription du jeune homme à l'université, le pragmatisme l'emportant sans peine sur la métaphysique.

La même attitude se retrouve dans une conversation entre Noah et Arizna au sujet de *Moby Dick*. Cent-cinquante ans après la parution du plus célèbre ouvrage de Melville, Noah fait résonner le glas d'une vision romantique du voyage en mer.

*Moby Dick* a été écrit en 1851. C'était l'âge d'or de l'huile de baleine. Après l'apparition des combustibles fossiles, l'industrie baleinière s'est mécanisée. Aujourd'hui, les harponneurs du *Pequod* seraient sous-payés à bord d'un porte-conteneurs enregistré dans les Bahamas ou au Liberia. (N, p.161)

Le roman n'entretient aucune illusion : parcourir les mers aujourd'hui n'est qu'une autre manifestation de l'économie de marché. L'abandon des idéaux donne libre cours à la nostalgie.

Pour conclure cette réflexion sur le référent maritime au sein du roman, soulignons que, malgré son omniprésence, la mer n'a pas d'existence réelle dans le récit. Sa présence emprunte la forme idéale des légendes, archives de villages, souvenirs d'enfance, étiquettes de bouteilles de whisky (N, p.186), recettes de fruits de mer (N, p.169), guides de voyage ; et hormis les baignades du petit Simòn, elle ne daigne pas mouiller qui que ce soit. La mer comme véritable *agent* du récit n'est plus, comme le constate le narrateur en feuilletant les pages jaunies du vieux *Livre sans visage* :

Pour quelle raison un auteur déciderait-il de se consacrer à un sujet aussi éculé ? Sans doute s'agissait-il d'un type comme moi : un rat de bibliothèque n'ayant jamais risqué ses pantoufles sur la mappemonde, vivant l'errance et l'aventure par flibustier interposé. (N, p.174)

Troquant sa performativité pour un pouvoir d'évocation, la mer se trouve confinée à l'intérieur du récit. Elle crée pour les trois protagonistes un espace de rencontre sur lequel jeter des ponts, en se racontant des histoires de pirates autour d'une tasse de thé oolong, ou en s'échangeant le *Livre sans Visage*.

## 1.2 LES GRANDS ESPACES CONTINENTAUX

Les deux principaux lieux continentaux explorés par *Nikolski* sont emblématiques du rapport au territoire nord-américain : les Prairies et le Grand Nord. Les Prairies et, plus généralement, la fascination pour l'Ouest du continent, inscrivent le roman dans l'imaginaire américain de la Frontière. Le Grand Nord, quant à lui, parle spécifiquement du rapport à l'espace qu'entretiennent les habitants de pays nordiques tels que le Canada.

La théorie de la Frontière a été formulée en 1893, alors que s'achève la conquête de l'Ouest américain, sous la plume du sociologue Frederick Jackson Turner. Elle stipule essentiellement que c'est la migration des pionniers vers l'Ouest qui a le plus durablement concrétisé les idéaux démocratiques, égalitaristes et individualistes américains. Avec le temps, la réflexion socio-politique de Turner « a fini par représenter les différentes conditions que l'humanité tend à atteindre, qu'elles soient d'ordre matériel, spirituel, social, politique ou économique<sup>12</sup> ». Au Canada, un mouvement des colons vers l'Ouest a eu lieu sensiblement à la même époque, avec la construction d'un chemin de fer qui devait traverser le continent d'un océan à l'autre. Or, les Canadiens se sont heurtés à un climat autrement plus rigoureux lors de leurs équipées expansionnistes.

Le fait que le roman porte le nom d'un village situé à l'extrémité nord-ouest du continent, au beau milieu des Aléoutiennes, montre, d'une part, qu'il questionne le lien qui unit l'homme au territoire et, d'autre part, qu'il s'intéresse aux frontières. Le

---

<sup>12</sup> Louise Vigneault, « Le pionnier : acteur de la frontière » in *Mythes et sociétés des Amériques*, sous la direction de Gérard Bouchard et Bernard Andrès, Québec Amérique, 2007, Montréal, p.283.

village de Nikolski est emblématique de notre lente conquête du territoire. Autrefois vierge, ce territoire climatologiquement hostile, lointain et isolé, a fini par se plier à l'utilitarisme des hommes. C'est là que se trouvait la base militaire de la ligne DEW (Distant Early Warning) qui, à l'époque de la guerre froide, traversait l'Alaska, l'Arctique et le Groenland afin de prévenir une éventuelle invasion soviétique. Sis sur une démarcation jadis fort célèbre, le village constitué de «36 personnes, 5000 moutons et un nombre indéterminé de chiens » (N, p.20) semble carrément hors d'atteinte. « La route la plus proche se terminait à Homer, 800 milles nautiques à l'est. » (N, p.43) nous dit-on. Il se veut la parfaite incarnation de la frontière, constamment repoussée.

Non contents de constituer l'ultime frontière géographique, les territoires nordiques symbolisent également un jalon historique au-delà duquel notre rapport à la planète ne devait plus jamais être le même. Jacques Attali raconte :

En 1908, Frédérick Cook atteint le pôle Nord en traîneau à chiens. Quand, le 17 janvier 1912, l'officier britannique Robert Falcon Scott accède au pôle Sud, il y découvre le drapeau norvégien qu'Amundsen y a planté un mois plus tôt. Scott et tous les membres de son expédition meurent d'épuisement sur le chemin du retour, marquant un point final à l'appropriation occidentale du monde.<sup>13</sup>

Après avoir foulé les pôles, l'homme se retrouve donc sans *terra incognita*. Qu'importe, il entend désormais *occuper* ces lieux que le tour du propriétaire lui a dévoilés. Pour relier toutes ces villes éparpillées aux quatre coins du continent, de nouveaux moyens de communication et de transport voient le jour et avec eux, une nouvelle façon d'être dans le monde, axée sur le déplacement.

Pour se rendre vers cette frontière de l'ouest sans cesse en mouvement, les moyens de transport sont déterminants : il faut au moins six mois en diligence pour traverser le continent – et encore : quand on n'est pas massacré par les Indiens ou par les bandits ! [...] Aussi les États-Unis

---

<sup>13</sup> Jacques Attali, *L'homme nomade*, coll. « Le livre de poche », Paris : Fayard, 2003, p.303.



deviennent-ils tout naturellement le pays du voyage industriel. Tous les outils du voyage mécanique, inventés en Europe, vont y être maîtrisés. Comme le cheval a donné naguère le pouvoir à l'Eurasie, le cheval-vapeur va le transmettre aux États-Unis.<sup>14</sup>

La première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle s'avère celui de toutes les révolutions dans le monde du transport, en Europe comme en terre d'Amérique : les possibilités du chemin de fer sont démultipliées par l'arrivée de lignes électriques dont Londres sera la première à faire usage, en 1900, pour alimenter un réseau de métro ; ensuite, le moteur à explosion et le fordisme rendent l'automobile accessible au plus grand nombre ; les avions se perfectionnent et assurent une liaison entre New York et Los Angeles dès 1929. Une telle démocratisation des déplacements sur longue distance éveille la curiosité des citoyens et leur octroie une mobilité accrue. Peu à peu, l'individu oublie les idéaux collectifs et nationaux liés à l'appropriation du territoire et envisage de visiter le territoire pour des raisons personnelles : trouver un emploi ou un lieu plus propice à la vie de famille, rendre visite à des proches, ou, de manière plus large, voir du pays. Le tourisme naît de ces possibilités décuplées. Et avec lui, un rapport à l'espace fortement marqué par l'individualisme.

Le voyageur concentre ces tropismes millénaires : le goût pour le mouvement, la passion pour le changement, le désir forcené de mobilité, l'incapacité viscérale à la communion grégaire, la rage de l'indépendance. Le culte de la liberté et la passion pour l'improvisation de ses moindres faits et gestes, il aime son caprice plus que celui de la société dans laquelle il évolue à la manière d'un étranger, il chérit son autonomie placée nettement au-dessus du salut de la cité qu'il habite en acteur d'une pièce dont il ne méconnaît pas la nature farcesque. Loin des idéologies du village natal et de la terre, du sol de la nation et du sang de la race, l'errant cultive le paradoxe de la forte individualité et n'ignore pas que se joue là l'opposition rebelle et radieuse aux lois collectives.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Attali, p.287.

<sup>15</sup> Michel Onfray, *Théorie du voyage : poétique de la géographie*, coll. « Essais », Paris : Le livre de poche, 2006, pp.14-15.

C'est un véritable changement de paradigme par rapport à la quête métaphysique, souvent collective, qu'avaient précédemment inspirée les grands espaces. L'imaginaire mis en scène par les romans s'en trouve considérablement altéré, influencé par une mobilité accrue, mais également par l'urbanisation.

En cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Amérique n'est plus le Nouveau Monde. À l'âge de la Prairie succède l'âge des gratte-ciel. L'Est est industrialisé, l'Ouest est bâti, la Prairie ligotée de fils télégraphiques et de chemins de fer. En vingt ans, la population est passée de trente à soixante-quinze millions d'habitants qui s'entassent dans les villes. [...] Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le grand roman américain est surtout un roman de la nature. Cooper a la Prairie, Melville l'Océan, Mark Twain le Fleuve. Romans à la psychologie simple, au décor coloré, à l'action romanesque dont les héros sont des solitaires, des romantiques qui ont moins de rapports avec leurs semblables qu'avec les éléments, les grandes forces du destin et des choses, et des animaux plus ou moins symboliques. À ce roman héroïque, à ce roman "sans société" comme l'Amérique était un pays sans société, succède le roman social et réaliste qui ne "constitue" plus un univers imaginaire, mais qui représente des êtres ordinaires, engagés dans la vie réelle. Le romancier n'invente plus, il se documente.<sup>16</sup>

*Nikolski* adhère certainement à une représentation réaliste du monde, en privilégiant des « êtres ordinaires » dont la quête ne se veut ni grandiose ni fantastique. Le roman parvient toutefois à faire cohabiter une vision romantique du monde (par l'entremise des livres, notamment) avec un quotidien somme toute banal. Cette cohabitation se reflète dans les noms propres de lieu dont la nomenclature provoque des effets contradictoires. Eu égard à la déferlante de noms propres dans *Nikolski*, le lecteur est incité à penser que ces lieux exercent un fort attrait sur les personnages, comme le portent à croire les envoûtants noms de village qui défilent devant les yeux de Joyce lors de son arrivée à Sept-Îles : « Rivière-à-la-Chaloupe, Rivière-aux-Graines, Manitou, Rivière-Pigou, Matamec, puis la réserve de Maliotenam ». (*N*, p.71) Or, les trois principaux intéressés ne sont pas d'hardis voyageurs. Noah est entraîné au Venezuela par ce fils qu'il n'avait pas vu venir et

<sup>16</sup> Marc Saporta, *Histoire du roman américain*, coll. « Idées », Paris : Gallimard, 1976, p.162.

c'est sous les menaces d'une enquête judiciaire doublée d'une alerte météorologique qu'il quitte son île. Le narrateur n'est pas plus volontaire, lui qui, du fond de sa librairie, constate que partir, c'est mourir un peu.

...mes rares amis d'enfance se sont volatilisés. L'un d'entre eux a déguerpi en Amérique centrale au volant d'un vieux Chrysler et on ne l'a jamais revu. Un deuxième étudie la biologie marine dans une université norvégienne. Aucune nouvelle de lui. Quant aux autres, ils sont tout simplement disparus, avalés par le cours des choses. (N, p.21)

Quant à Joyce, son départ semble forcé par la découverte imminente de ses activités clandestines par la police. Maelo, le colocataire de Noah, confirme : « C'est la saison des départs précipités, explique-t-il entre deux gorgées. Une de mes amies avait besoin de vacances urgentes. Je l'ai envoyée prendre du soleil chez ma grand-mère. » (N, p.311) Le roman se dénoue donc sur le départ inattendu de Joyce et du narrateur : elle vers la République Dominicaine, lui vers une destination qu'il ne divulgue pas. Bref, grands rêveurs avant d'être de grands voyageurs, les trois comparses finissent par succomber à l'envie de partir, sans qu'on puisse les associer à la cohorte de ceux qu'on appelle les touristes. Bien qu'aguichés par l'exotisme des destinations possibles, c'est par pragmatisme que les protagonistes entreprennent de voyager.

La seule figure qui permet de réunir la majorité des « voyageurs » du roman est celle du migrant. C'est en lui que s'incarne la mobilité, trait essentiel de l'individu contemporain. Le migrant embrasse une quête : il cherche du travail, et, par extension, une situation plus confortable. Comme Maelo, originaire de San Pedro de Macoris en République Dominicaine, dont la famille s'est dispersée dans l'espoir de fonder une vie meilleure : « Cinq générations de Guzman en ligne droite. Mon arrière-grand-père a fondé la ville, et aujourd'hui tous mes cousins partent pour New York ou Montréal. » (N, p.93) Maelo réussit même à composer autour de lui une *famille reconstituée* qui défie le taux effarant de divorce de sa société d'accueil.

D'immigrant réticent, il devint colonisateur. Les liens se resserrèrent entre San Pedro de Macoris et Montréal, tissés de lettres enthousiastes, de coups de fil chaotiques et de transferts par *Western Union*. La famille se mit à affluer. Les cousins déferlaient à l'aéroport, euphoriques et grelottants. (N, p.103)

Dans ce cas-ci, la mobilité conduira Maelo à s'installer durablement quelque part. Le migrant n'est pas condamné à l'errance ni ne se plaint à faire *le voyage pour le voyage*.

Avant les départs du narrateur et de Joyce, qui surviennent à la toute fin du livre, — et dont on saura peu de choses —, aucun voyage ne se réalise par pur plaisir. Ce sont le travail et la famille qui fomentent les itinéraires. Bernardo, l'archiviste de l'île Margarita, délaisse, non sans amertume, ses ambitions archéologiques et les voyages qui allaient de pair pour se consacrer à sa mère endeuillée. Jonas, après avoir gagné sa vie dans la marine marchande, finit par poser ses pénates à Nikolski, où il travaille sur une base militaire. Le pluvieux périple de Noah à l'Île Stevenson est motivé par le travail archéologique.

Les voyages de plaisance n'ont pas la cote. La conscience qu'ont les personnages des effets de l'activité humaine sur le territoire ne fait qu'accroître cet état de fait.

Noah découvrit la stratigraphie des dépotoirs, l'histoire de la collecte des déchets, l'expansion des banlieues nord-américaines et l'industrie des polymères pétroliers. Il étudia l'influence de la Compagnie de la Baie d'Hudson sur le mode de vie des Inuit. Il disséqua des sacs de vidange. Il compara les fluctuations du TSE 300 et l'augmentation du volume des déchets domestiques dans les banlieues de Toronto. (N, p.135)

Ce passage montre un évident désenchantement par rapport au territoire. Le roman laisse supposer que les connaissances du monde, ou plus précisément l'état des connaissances du monde, sont à l'origine d'une perte d'intérêt à l'égard des voyages. Plus le monde est investi, documenté, connu, moins les personnages sont tentés de le parcourir. L'attitude des personnages est avant-coureur de l'imposture qui guette le

sujet contemporain : d'une part, l'homme ambitionne de se mesurer à l'espace et il subit l'attrait de lieux que l'ère des communications ne lui permet pas d'ignorer ; d'autre part, il sait qu'il n'existe plus de *terra incognita*, que le monde est désormais accessible par un seul clic de souris et qu'il faut cesser de consommer la planète. Cette imposture est inhérente à la condition contemporaine. Elle découle d'abord de la prédominance des moyens techniques dans notre appréhension du monde.

Nous sommes à l'ère des changements d'échelle, au regard de la conquête spatiale bien sûr, mais aussi sur terre : les moyens de transport rapides mettent n'importe quelle capitale à quelques heures au plus de n'importe quelle autre. Dans l'intimité de nos demeures, enfin, des images de toutes sortes, relayées par les satellites, captées par les antennes qui hérissent les toits du plus reculé de nos villages, peuvent nous donner une vision instantanée et parfois simultanée d'un événement en train de se produire à l'autre bout de la planète.<sup>17</sup>

À la prédominance de la technique s'ajoute la conscience des dimensions finies de notre planète. Selon une analyse du territoire menée par la Société pour la conservation de la faune du Canada en 2008, « pas moins de 99% du territoire du nord-est des États-Unis et de l'est du Canada, dont plusieurs régions considérées comme vierges, subissent directement les répercussions des activités humaines<sup>18</sup> ». Bien que cette étude vise une région circonscrite, elle met en évidence l'omniprésence humaine qui caractérise l'époque contemporaine et dont les personnages ont indiscutablement pris acte.

Avec l'« avènement » d'Internet, les sept merveilles du monde, les panoramas célèbres ou insolites, le menu des restaurants, tout se trouve à portée d'écran. Dans un tel contexte, il est naturel pour Joyce d'embrasser sa carrière de pirate sur Internet plutôt que de se lancer à l'assaut des mers caraïbéennes. De la même manière, elle

---

<sup>17</sup> Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », Paris : Éditions du seuil, 1992, p.44.

<sup>18</sup> Alexandre Shields, « L'empreinte humaine toujours plus étendue », *Le Devoir*, mardi 12 août 2008, p. A-9.

traque à travers les médias les apparitions d'une femme qui pourrait bien être sa mère au lieu de se lancer tout bonnement à sa recherche. Le simple fait d'évoquer ici une telle poursuite, conduisant un protagoniste à parcourir des milles et des milles afin de retracer un être cher dont il ne connaît pas l'adresse, nous apparaît aujourd'hui comme vaguement anachronique, illusoirement optimiste, et ce malgré qu'elle ait constitué un des grands thèmes de la littérature et du cinéma.

Là où *Nikolski* fait preuve d'originalité, c'est en évitant le piège de la toute-puissante virtualité. Au contraire, le roman insiste sur la dimension matérielle de ces réseaux.

Pour Joyce, tout cela s'organise en une carte complexe. Sous la surface migrent d'imposantes masses d'information : correspondances, mots de passe, organigrammes, coupons de caisse, copies carbone, agendas remplis de noms et de numéros de téléphone, sans oublier les disques durs, disquettes, rubans magnétiques et disques compacts. Toute cette information alimente les opérations de précision qu'elle effectue ensuite — ironie suprême — sur des ordinateurs rescapés des mêmes ordures. (*N*, p.207)

Loin d'être une réalité dématérialisée, Internet et les technologies de communication en général reposent sur un délicat assemblage de matériaux et d'information. En soi, cet assemblage n'est ni nouveau ni révolutionnaire. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'*Encyclopédie* de Diderot prouvait que la connaissance possédait une dimension matérielle. « Rassembler les connaissances éparpillées, c'est, pour lui, poser ces connaissances sur une page, la page sous la couverture d'un livre et le livre sous l'étagère d'une bibliothèque.<sup>19</sup> » Loin d'être révolue, cette réalité prend seulement d'autres formes.

### 1.3 NOMADISME ET SÉDENTARITÉ

Le territoire habitable se transformant, cela entraîne une façon différente d'habiter cet espace. *Nikolski* semble s'intéresser grandement aux questions qui

---

<sup>19</sup> Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, p.85.

entourent l'*habitat* humain ; et bien que ce terme soit généralement employé pour désigner un milieu géographique propre à une espèce, définition qui renvoie l'espèce humaine à son rôle d'*acteur*, il est interprété dans ce mémoire comme un mode de vie et d'organisation dont l'homme constitue le principal *moteur*. L'homme construit l'environnement qu'il habite ; il en construit une version idéale, imaginaire, et c'est d'elle qu'il s'agissait lorsqu'il était précédemment question de la conception de l'espace ; mais il le construit également de ses mains, en altérant l'espace physique et matériel afin qu'il lui convienne. Le terme *habitat* tel qu'employé pour la suite de cette réflexion tiendra toujours compte de la part infiniment active que joue l'homme dans le milieu qu'il habite.

Ainsi, nomades et sédentaires ne façonnent pas le territoire de la même façon. Ces deux modes de vie sont constamment mis en scène, voire en opposition, dans le théâtre de *Nikolski*. On y remarque d'abord la présence des figures emblématiques du nomadisme : pirates et marins, Amérindiens et migrants, hippies et diplomates, sans compter quelques clins d'œil à Charles Darwin comme à Corto Maltese, tous formant une immense fresque dans laquelle évoluent les personnages, nomades pur-jus, sédentaires à tous crins et combien d'indécis. De manière générale, le nomadisme a fait place à une sédentarité de plus en plus affirmée, sans que cette dernière n'arrive à combler les désirs de découverte et de mouvement propres à l'humain ; le dilemme est insoluble.

Parmi les authentiques nomades du roman se trouvent Jonas Doucet, bien sûr, mais aussi Sarah, la mère de Noah. Chez elle, le nomadisme est un retour aux sources. D'origine amérindienne, elle prend la route pour oublier son divorce d'avec un Blanc et ne retournera jamais « s'enfermer dans une réserve ». (*N*, p.30) Au contraire, elle passera sa vie dans l'errance, à conduire le stationwagon Bonneville 1966 surnommé *Grandpa* qui la mènera d'une prairie à l'autre, d'un boulot saisonnier à l'autre, sans adresse jamais, à l'instar de ses ancêtres Chipeweyans. Ici le

nomadisme est vécu comme une réparation, puisque la sédentarisation des Indiens s'est faite au détriment des communautés autochtones de l'ouest. À l'échelle planétaire, Sarah fait figure d'exception : de moins en moins nombreux sont ceux qui, comme elle, échappent à la sédentarisation forcée.

Au total, sur les quelques six milliards d'habitants de la planète, environ trois cents millions appartiennent à des peuples premiers sédentarisés [...] ; quelques dizaines de millions sont encore des nomades, surtout en Inde. Encore ce nombre diminue-t-il à grande vitesse.<sup>20</sup>

Le sort des populations nomades est également au cœur des préoccupations d'Arizna qui travaille et milite activement pour les droits des peuples autochtones et indigènes. À travers ces deux personnages féminins, le roman distille l'idée selon laquelle l'habitat nomade est menacé d'extinction. On pourrait même supposer que le genre féminin des deux personnages étant les plus liés à l'autochtonie vient appuyer la thèse du nomadisme *originel*, comme si on naissait du nomadisme comme on sort du ventre d'une femme. Peut-être cette affirmation est-elle un peu audacieuse, et elle n'est pas fondamentale dans la réflexion qui nous occupe. Gardons simplement en tête que le roman sympathise avec l'idée que le nomadisme est l'habitat le plus naturel de l'homme, et qu'il a été à mauvais escient remplacé par une sédentarité aussi *confortable* que grossière.

...si l'on piste aisément les sédentaires en suivant les traces de doigts graisseux dont ils maculent l'histoire, la lointaine présence des nomades doit se deviner avec trois fois rien : un hameçon en os de phoque grugé par l'acidité du sol, des traces de charbon de bois, des coquillages éparpillés parmi les galets. (N, p.182)

Les nomades sont perçus dans le roman comme une espèce menacée d'extinction dont les représentants deviennent malgré eux des dissidents, des marginaux, des survivants. Cela diffère du regard favorable posé sur les découvreurs et les pionniers dont les figures ont été, depuis les premières colonies en sol américain, connotées

---

<sup>20</sup> Attali, p.336.



positivement. Paradoxalement, c'est à l'aune de la sédentarité que l'on jugeait alors la valeur de leurs déplacements.

Si, en Europe, les figures de déplacement sont essentiellement associées à la marginalité sociale (on pense aux Gitans et aux Romanichels qui résistent à toute attache ou ancrage géographique), en Amérique, elles reflètent plutôt le mouvement initial de transit motivé par le grand rythme nord-américain du potentiel d'amélioration des conditions de vie, du possible régénérateur. Dans ce contexte, l'expérience de la Frontière n'était pas vécue comme une errance, mais comme une sédentarité dite « ouverte », constamment renouvelable, malgré l'enracinement visé.<sup>21</sup>

On ne peut s'empêcher de constater qu'il existe un double standard quand il s'agit de l'habitat nomade : noble chez les Blancs parce qu'il permet de repousser les frontières, il est répréhensible chez les autochtones et les *sauvages*. Certains États tentent de sédentariser les populations nomades et de les utiliser pour affirmer leur occupation du territoire. Arizona prend le Canada comme exemple dans une conversation tenue avec Noah à la bibliothèque.

— [...] En 1953, le gouvernement canadien a relocalisé plusieurs familles d'Inukjuak dans deux villages artificiels : Resolute et Grise Fjord. C'est à environ 75° de latitude. Tellement au nord qu'en décembre, le soleil arrêta de se lever.

— Pourquoi ils les ont relocalisés ?

— À cause de la famine. En tout cas c'était la version officielle. L'année dernière, la corporation Makivik a porté plainte à la Commission royale sur les peuples autochtones. D'après eux, la famine était un prétexte. Le gouvernement voulait seulement justifier sa souveraineté dans l'extrême Nord.

[...]

— La Commission royale a tranché ?

— En faveur des Inuit, mais ça ne veut rien dire. Il y a beaucoup de politique là-dessous. On pourrait faire des commissions royales pour des tas de choses

---

<sup>21</sup> Vigneault, p.278.

qui sont arrivées au sud. Les expropriations de Mirabel, les coupures de service en région éloignée, la fermeture de Shefferville...Mais les enjeux sont différents, avec les Blancs. (*N*, pp. 148,149)

Parce qu'il en allait de leurs intérêts, les gouvernements de tous les continents ont historiquement favorisé le mode de vie sédentaire. Cela ne signifie pas qu'il s'agisse de l'habitat le plus naturel pour l'homme, loin s'en faut. Si l'on en croit Jacques Attali, le nomadisme serait le mode de fonctionnement essentiel de la vie, et de l'homme par extension.

L'extraordinaire enchevêtrement des formes vivantes conduisant à l'espèce humaine est faite de mobilité, de glissements, de migrations, de sauts et de voyages. Des amibes aux fleurs, du poisson à l'oiseau, du cheval au singe, l'histoire même de la vie est nomade bien avant que ne le soit celle de l'homme.<sup>22</sup>

Ce point de vue partial ne concède à l'habitat sédentaire qu'un héritage mitigé.

Les nomades ont [...] inventé l'essentiel : le feu, la chasse, les langues, l'agriculture, l'élevage, les chausses, les vêtements, les outils, les rites, l'art, la peinture, la sculpture, la musique, le calcul, la roue, l'écriture, la loi, le marché, la céramique, la métallurgie, l'équitation, le gouvernail, la marine, Dieu, la démocratie. Ils ne laissent en somme aux sédentaires à venir – et d'abord à Rome – que l'invention de l'État, de l'impôt, de la prison, de l'épargne, puis du fusil et de la poudre à canon.<sup>23</sup>

Le ton est donné. Les nomades pour Attali sont créatifs, ingénieux, spirituels ; les sédentaires sont cupides, autoritaires, belliqueux. Une dichotomie s'opère. Est-ce la même dont parlait Arizna lorsqu'elle mentionnait que « les enjeux sont différents, avec les Blancs » ? Oui, en un sens. La suite de la conversation entre Arizna et Noah à la bibliothèque nous aiguille sur la différence entre deux conceptions différentes liées au « territoire traditionnel ». Les Autochtones conçoivent leur territoire comme un lieu où le passé et le présent se rencontrent, un lieu déterminé par la nature, les récits qu'elle suscite et les pistes qui la parcourent. À cela s'oppose la conception du

---

<sup>22</sup> Attali, p.15.

<sup>23</sup> *id.*, p.22.

territoire des colons européens (majoritairement Blancs) qui présente le territoire comme une réserve de paysages et de ressources que l'on peut s'approprier. Le conflit entre Blancs et Autochtones a tout à voir avec celui opposant Avoir et Être.

— Avant l'arrivée des Blancs, les Inuit se déplaçaient en fonction du gibier et des saisons. Les villages actuels se sont à peu près tous agglutinés autour des comptoirs de la Compagnie de la Baie d'Hudson. Ce qui fait qu'au moment de leur relocalisation, les familles d'Inukjuak étaient sédentarisées depuis à peine deux ou trois générations. Alors est-ce qu'on peut encore parler de territoire traditionnel lorsque la manière d'occuper le territoire n'a plus rien de traditionnel ? [demande Noah.]

— Bien sûr ! Le territoire ne se mesure pas en kilomètres carrés. Tu dois aussi considérer les ancêtres, la postérité, la tradition orale, les pistes de ski-doo, les liens familiaux, la chasse au phoque et la pêche au saumon, le lichen, les recours juridiques contre Hydro-Québec...Le territoire, c'est surtout l'identité. (*N*, pp.149, 150)

Noah n'hésite pas alors à faire un lien entre son objet de recherche, les déchets, et la notion de territoire traditionnel.

— En règle générale, les archéologues ne s'intéressent pas tellement aux nomades. Plus une population voyage, moins elle laisse de trace. On préfère étudier les civilisations qui s'installent, construisent des villes et produisent beaucoup de déchets. Rien n'est plus intéressant que les déchets. Ils nous en apprennent plus que les œuvres, les bâtiments ou les monuments. Les déchets dévoilent ce que tout le reste tente de cacher. (*N*, p.150)

L'idée est lancée. Le territoire traditionnel des nord-américains est principalement constitué des produits que l'homme crée pour lui-même (et dont il se débarrasse dans un avenir plus ou moins rapproché). Le roman de Dickner est loin d'être le seul à soutenir une telle hypothèse. L'écrivain canadien Robert Bringhurst, pour ne prendre qu'un exemple, constate lui aussi la particularité matérialiste de la conception du territoire des colons venus d'Europe.

Il est certain que la culture coloniale avait un préjugé matérialiste.[...] Les Européens ne sont pas venus ici dans l'intention de communier avec la forêt et de rentrer à Bristol ou au Havre pour partager leurs expériences

spirituelles avec leurs proches. Ils convoitaient les ressources — d'abord les pelleteries, le bois et les minéraux, puis la terre et son potentiel agricole. Ils sont venus ici pour *prendre*.<sup>24</sup>

Il existe donc une corrélation entre l'habitat nomade et le respect de l'environnement. Sans être aussi catégorique, le roman semble réfractaire à la sédentarité. À plusieurs occasions, il assimile la sédentarité à une forme de captivité, comme lorsqu'il décrit les réactions des citoyens des villes au passage de Noah et sa mère au volant de *Grandpa*.

Certains lançaient des regards pleins de convoitise vers la route. La vieille roulotte argentée exerçait sur eux un étrange magnétisme, telle une horde de Mongols qui aurait traversé au galop la banlieue d'une grande ville. Doigts passés dans le grillage, les captifs enviaient les nomades. (*N*, p.46)

Or, on peut aussi bien être nomade et se sentir captif. La suite de la citation précédente suffit à nous en convaincre, alors que Noah envisage la possibilité « de s'éjecter par la fenêtre » du stationwagon : « Il ne partageait pas le Glorieux Imaginaire Routier Nord-Américain. De son point de vue, la route n'était rien qu'un étroit nulle part, bordé à bâbord et à tribord par le monde réel – endroit fascinant, inaccessible et inimaginable. » (*N*, p.46) Sans souhaiter littéralement se sédentariser, Noah n'en souhaite pas moins se sortir du nomadisme que lui impose sa mère.

À l'instar de Noah, la majorité des personnages adopte une attitude ambiguë : si plusieurs d'entre eux se sédentarisent, c'est à leur corps défendant, en ne cessant de nourrir, plus ou moins ardemment, le désir d'une vie nomade. Comme Joyce, semi-recluse, calquant les hauts faits des pirates qu'elle admire ; comme Bernardo dont la vie imaginée sous le signe de l'exploration sous-marine est attachée aux archives coloniales; comme Arizna qui n'emménage avec Noah que pour disposer d'une gardienne à domicile pendant qu'elle transite d'un avion à l'autre, à l'image de son

---

<sup>24</sup> Propos rapportés par Noah Richler, *Mon pays, c'est un roman : un atlas littéraire du Canada*, Montréal : Boréal, 2006, p.74.

grand-papa diplomate, lequel finit par disparaître complètement, comme si cela devait finir par arriver à force de ne pas rester assez longtemps au même endroit. D'autres, comme Noah, Jonas et la mère du narrateur, finissent par s'installer, en dépit de leurs désirs d'aventures.

Entre le rêve du voyage et le voyage lui-même, entre le confort de la maison et la liberté des chemins, entre l'ici et l'ailleurs, tous ont le cœur qui balance.

Le sentiment de captivité apparaît également dans les descriptions des lieux où se déroule l'action du roman, comme la librairie. Le narrateur s'avoue captif, retenu dans la boutique par le pouvoir des livres : « je suis un bouquiniste sans histoire, sans trajectoire propre ; ma vie obéit à l'attraction des livres, le faible champ magnétique de mon destin subit la distorsion de ces milliers de destins plus puissants et plus intéressants. » (*N*, p.168) Visiblement, il est sous influence. Or, cette influence est doublée d'une réelle contrainte physique venant des livres. Leur présence finit invariablement par créer un relief, des accidents géographiques, des masses géologiques qui découragent le mouvement. En effet, les descriptions des étagères de la librairie empruntent constamment au vocabulaire de la géographie pour rendre compte de l'espace singulier qui s'y déploie. Le narrateur décrit son « système de classement » comme « parsemé de microclimats, de frontières invisibles, de strates, de dépotoirs, d'enfers désordonnés, de vastes plaines sans points de repères apparents ». (*N*, p.22) Les livres créent un *espace*, et il ne s'agit pas ici de cet espace situé à la croisée du vrai et du faux que les études littéraires aiment à célébrer, mais un véritable espace, dans lequel on peut circuler, qu'on peut même mesurer. Cette conception très particulière qui inscrit le corps physique de l'écrit dans l'espace et souligne son volume revient à plusieurs reprises dans le récit, comme lorsque Joyce regarde les cargos passer sur le fleuve :

Ils ne transportaient plus l'or et l'argent des Indes orientales, mais du blé, du pétrole brut, et d'interminables rouleaux de papier que l'on emmenait à New York afin d'y imprimer des *kilomètres* de mauvaises nouvelles.<sup>25</sup> (N, p.64)

Non seulement l'écrit occupe l'espace, mais on le soupçonne désormais d'en occuper trop. L'incommensurable volume de papier finit par se déposer et s'incorpore à notre espace, souvent de manière définitive. Le narrateur explique les difficultés que recèle la mise en ordre de ces hordes de bouquins en phase d'hibernation situés dans un recoin de la librairie devenu infréquentable.

[C'est une] entreprise qui, en vérité, se résume à forer mon chemin au travers des strates de papier comprimé. Le labeur avance lentement, puisque je ne peux travailler qu'au moment où la boutique est déserte. En outre, les recherches doivent être interrompues trois mois par année, entre juin et août, car l'épaisse gangue de laine minérale qui isole cette ancienne chambre froide rend l'atmosphère insupportable. (N, pp.169, 170)

C'est d'abord sous l'effet de l'accumulation que les livres en viennent à constituer de véritables formations géologiques, et à se comporter comme telles. Le terme « strates », employé dans les deux passages précédents, est le signe de cette accumulation. Le verbe « forer », quant à lui, révèle que les livres ont changé de règne, ils se *minéralisent* et, à défaut de n'être jamais empruntés ni déplacés, se *sédimentent*. La gangue de laine minérale forme un écrin, une barrière naturelle à l'éventuelle découverte des pierres précieuses que seront les livres ainsi sédimentés. Cette façon de concevoir les livres, comme des trésors que le monde actuel s'emploie à rendre inaccessibles, les nimbe d'une aura folklorique que l'observateur attentif ne manquera pas d'associer à la nostalgie de la mer dont il a été question précédemment. Cette lente intégration des livres à la nature tend à montrer que ces derniers finissent inévitablement par nous échapper : à mesure que leurs jaquettes se sédimentent, leur contenu se dérobe.

---

<sup>25</sup> C'est nous qui soulignons.

C'est avec la figure du livre que s'achève notre analyse de l'espace tel que pensé par *Nikolski* et c'est à elle que sera consacrée le prochain chapitre. D'ici là, et c'est ce qui fera office de conclusion à celui-ci, notons que le rapport à l'espace que *Nikolski* questionne n'est ni plus ni moins un rapport de propriété. Les grandes expéditions en mer ou sur terre rappellent qu'il fût un temps où cette propriété n'allait pas de soi : l'homme devait conquérir, donc mériter, certains lieux auxquels il se sentait destiné. Par la représentation du nomadisme et de la sédentarité, *Nikolski* distingue l'être sans attache de celui qui possède. Et finalement, en notant que l'homme peut altérer infiniment l'espace sans jamais avoir le contrôle sur lui, le roman revendique une forme d'humilité qui serait l'inverse de l'appropriation.

## CHAPITRE II

### AUTOUR DES LIVRES

*...pleins d'un optimisme stupéfiant, nous continuons d'assembler sous forme de rouleaux, de livres et de microprocesseurs, sur les étagères de bibliothèques matérielles, virtuelles ou autres, les moindres fragments d'information que nous pouvons récolter, avec l'intention pathétique de prêter au monde un semblant d'ordre, tout en sachant très bien, si fort que nous désirions croire le contraire, que nos entreprises sont vouées à l'échec.*

*Alors pourquoi le faire ?*

ALBERTO MANGUEL, *La Bibliothèque la nuit*

Comme la mer, le livre est omniprésent dans *Nikolski*. Le narrateur porte une grande affection aux livres qui sont ses seuls collègues de travail ; Noah, Joyce et lui ont en commun de voir passer entre leurs mains, pour des périodes plus ou moins longues, le *Livre sans Visage* ayant appartenu à Jonas ; la mère du narrateur collectionne les guides de voyages ; la maison de l'oncle Eduardo croule sous le poids de mille ouvrages strictement décoratifs et *Moby Dick* traverse l'intrigue de part en part. Ces éléments attirent l'attention sur le statut des livres dans la société contemporaine. Ils évoluent dans l'espace contemporain et en subissent les transformations. Mi-nomades, mi-sédentaires, leur fonction demeure inexorablement liée à la mémoire. Or, la surabondance livresque mise en scène par *Nikolski* témoigne de la difficulté grandissante à déterminer ce qui apparaît digne de mémoire, et ce qui peut être relégué à l'oubli. La figure de la bibliothèque, particulièrement, traduit cette inquiétude.

#### 2.1 LE LIVRE : NOMADE OU SÉDENTAIRE ?

Le livre devient l'expression de la sédentarité à chaque fois qu'il est envisagé sous l'angle de son entreposage. Il s'agit d'ailleurs d'un enjeu majeur, indissociable de toute production livresque, comme le rappelle Alberto Manguel. « Dans une



bibliothèque, aucune étagère ne reste longtemps inoccupée. Comme la nature, les bibliothèques ont horreur du vide, et le problème de l'espace est inhérent à la nature même de toute collection de livres.<sup>26</sup>» La librairie S.W. Gam s'avère la parfaite illustration de ce problème. « Le moindre interstice est mis à profit : sous le percolateur, entre les meubles et les murs, à l'intérieur du réservoir de la toilette, sous l'escalier et jusque dans l'exiguïté poussiéreuse de l'entretroit. » (*N*, p.22) Les livres occupent l'espace jusque dans ses derniers retranchements.

À plusieurs occasions, les descriptions montrent que les livres favorisent l'enracinement, qu'ils incitent à s'installer. C'est ce qui se produit à la section navale de la bibliothèque que fréquente Noah pendant ses études.

On peut passer plusieurs semaines sans rencontrer le moindre voisin. Pas de curieux, d'écornifleurs ou d'espions : on est libre de rêvasser en regardant le plafond, de gribouiller des poèmes, de piquer des rouspillons couché sur la table, de lire n'importe quoi n'importe comment ou de travailler torse nu. (*N*, p.144)

Aussi invraisemblable que cela puisse paraître, Noah laisse traîner sur une des tables, et pendant des mois, « ses livres, ses papiers, ses crayons et ses lunettes – comme s'il s'agissait d'un meuble dédié à son usage exclusif ». (*N*, p.144) À l'image de l'enclave formée par ceux de la librairie autour du narrateur, les livres de la bibliothèque semblent ici réduits à leur simple matérialité ; ils sont les murs d'un endroit tranquille pour travailler. Seuls Noah et Arizna se risquent à parcourir les rayons, désolés.

La collection livresque de l'oncle Eduardo ne semble pas davantage attirer les lecteurs ni susciter le mouvement. Les descriptions la concernant s'attardent plus à la quantité de livres qu'à leur qualité, plus à leur matérialité qu'à leur *esprit*. C'est en décrivant l'étrange entreprise que constitue le déménagement de la bibliothèque

---

<sup>26</sup> Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, p.70.

qu'on comprend qu'elle est contre-nature. Voici l'intégralité du passage consacré à la bibliothèque.

Au premier coup d'œil, la bibliothèque familiale des Burgos Lorenzo semble enracinée dans la maison, comme si elle s'était incrustée petit à petit dans les murs, au fil des siècles. Certains après-midis, lorsqu'une lumière dorée entre par les fenêtres, on imagine volontiers quelque lointain propriétaire en train de compulser d'épais traités de culture perlière, ou bien Simón Bolívar rédigeant une missive enflammée.

Il s'agit en fait de l'un des nombreux faux-semblants de la maison : les livres sont en effet arrivés d'un seul coup, lorsque Eduardo Burgos Lorenzo a liquidé son immobilier de Caracas. La cargaison – qui totalisait une cinquantaine de caisses de bois massives – avait été embarquée à fond de cale au printemps 1977, déchargée sur le quai de Punta de Piedras, puis trimballée vers les hauteurs de l'île avec la participation de trois camions et dix vigoureux insulaires sous-payés.

Ce branle-bas ne laissa pas d'étonner la famille : pourquoi Eduardo Burgos Lorenzo, après avoir liquidé ses maisons sans le moindre sentimentalisme, tenait-il à conserver ce monceau de bouquins ? Peut-être craignait-il de bazarder quelque ouvrage susceptible d'être un jour revendu au prix fort ? Pourtant, en dépit de sa taille et des égards spectaculaires qui avaient entouré son déménagement, la bibliothèque ne contenait rien de très précieux : elle se composait essentiellement de monographies religieuses sans intérêt, de traités militaires démodés, de manuels d'histoire surannés, de florilèges de poésie coloniale, d'anthologies d'auteurs oubliés ainsi que d'une étonnante variété d'encyclopédies jaunies, plus assez récentes pour servir de référence mais pas assez vétuste pour prétendre au statut d'antiquités. Elle hébergeait en outre une vorace souche de moisissure, qui profita illico du climat maritime de Margarita pour prospérer. Depuis, des milliards de spores flottaient dans l'air de la maison, témoins silencieux et odorants de l'étrange épopée de la bibliothèque.

Au fond, toute cette histoire ne nous enseignait qu'une seule chose : don Eduardo, piètre lecteur, avait tout bonnement oublié l'insignifiance de ses livres. (*N*, pp.285, 286)

Ce passage, bien que secondaire du point de vue du développement de l'intrigue, nous renseigne énormément quant au statut du livre tel que pensé par le roman. Les collections de livres ne se prêtent pas volontiers au mouvement, tous les déménageurs

vous le diront. Pour expliquer cette résistance, *Nikolski* postule que les livres possèdent la faculté de se transformer en une entité quasi organique. La bibliothèque abrite un écosystème bien vivant avec lequel les humains doivent composer. Le même phénomène se produit dans l'autre hémisphère ; selon le narrateur, la librairie est l'un de « ces coins du cosmos où les humains ont depuis longtemps perdu le contrôle de la matière ». (*N*, p.22) Il s'agit d'une des conséquences du mode consumériste qui régit notre rapport aux livres : la surproduction leur assure un avantage numérique.

Les personnages luttent parfois littéralement contre le matériel pour pouvoir occuper l'espace, comme Noah devant affronter les éléments — de papier — avant de gagner le lit avec Arizna.

Il retrousses ses manches et entreprend de dégager le matelas. Il empile les *National Geographic* par-dessus l'ordinateur et tente de caser le paquet sur un coin de bureau. À l'autre bout du meuble, plusieurs piles menacent de s'effondrer. Noah se précipite, rattrape de justesse la paperasse. Il regarde autour de lui en quête de quelques centimètres cubes vacants, mais il règne une flagrante pénurie de centimètres cubes. (*N*, p.161)

La situation finit par « lui échapper sur tous les fronts » (*N*, p.161) alors qu'il s'attaque au placard. « Il a le sentiment d'être prisonnier de plusieurs espaces clos concentriques : une boîte de carton enchâssée dans un garde-robe, encastré dans une chambre à coucher, incluse dans un appartement rempli [...] ». (*N*, p.161) Il s'en faut de peu pour que le papier menace l'humanité d'asphyxie.

La description de la bibliothèque de l'oncle ne manque pas d'interroger la valeurs des livres, accumulés. En effet, dans la société de consommation qui est la nôtre, on ne peut envisager les biens matériels sans leur conférer une valeur monétaire. Les livres n'y échappent pas. Avant même qu'il ne soit question de leurs titres, on attribue les reliures, nombreuses, à un riche propriétaire œuvrant dans la culture des perles. Le déménagement spectaculaire des cinquante « caisses de bois

massives » vient encore accentuer l'impression de richesse qui s'en dégage. Et qu'importe si aucun ouvrage ne puisse rendre riche celui qui le mettrait aux enchères ! Le potentiel symbolique des objets dépasse leur valeur monétaire, comme le rappelle Baudrillard : « On ne consomme jamais l'objet en soi (dans sa valeur d'usage) – on manipule toujours les objets (au sens le plus large) comme signes<sup>27</sup> », qui nous distinguent les uns les autres. L'attachement dont l'oncle Eduardo a jadis gratifié sa collection indique qu'il a déjà cru à cette valeur, réelle ou symbolique, des livres. En les collectionnant, en les affichant, il se définissait comme un être d'exception. Aujourd'hui, une telle accumulation perd de son lustre ; on n'accorde plus à la quantité des livres une valeur supérieure à celle de ses parties. L'ensemble du roman consolide cette distinction, le livre seul n'étant jamais perçu de la même manière que ses semblables rassemblés, et la plupart du temps, plus favorablement que ces derniers. Là encore, on assiste à une mise en opposition des habitats nomade et sédentaire : le livre seul, voyageant plus aisément, faisant fi des impératifs du *toujours plus*, est connoté plus positivement que celui trouvé sur les rayons, parmi d'autres.

Le guide de voyage offre un excellent exemple de cette iniquité. Joyce cherche un guide de voyage avant de fuir la ville mais fait mine de ne pas avoir de destination précise. Cette attitude montre l'importance, pour le nomade, d'apporter avec soi *un* livre. En revanche, la collection où elle va puiser, celle de la mère du narrateur, ne cache pas son allégeance au mode de vie sédentaire et, par extension, à la société de consommation qui vient inhiber les velléités nomades.

Elle aurait pu faire le tour du monde gratuitement, mais elle préférerait passer l'été au fond de la cour, les pieds dans la barboteuse de plastique, avec des piles de bouquins. Je crois qu'elle avait fini par préférer les guides de voyage aux voyages eux-mêmes. (*N*, p.265)

---

<sup>27</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris : Galilée, coll. « Débats », 1981, p.79.

Le constat est clair : les collections appartiennent aux sédentaires, les exemplaires aux nomades.

Le caractère nomade de l'objet-livre est d'ailleurs un sème récurrent dans le roman : par la filiation affirmée du roman avec *Moby Dick* et le périple de son équipage, ou par la figure du *Livre sans visage*, constitué d'extraits tirés d'un « ouvrage sur les chasses au trésor », d'un « traité historique sur les pirates des Caraïbes » et d'une biographie d'un « naufragé du Pacifique ». (N, p.319) Déjà, cet assemblage, sans oublier le gribouillis Rokovoko évoqué précédemment, incite au voyage. Sinon, pourquoi aurait-on pris la peine de les relier en y ajoutant, comme page de garde, une carte des Caraïbes ? Le roman reprend l'allégorie de la quête d'un trésor oublié, pour lequel on traversera mers et mondes. L'improbable trajectoire de l'ouvrage réconcilie le fond et la forme : non seulement le livre contient cette allégorie mais il la perpétue.

Après plusieurs décennies sur les rayons de la bibliothèque de l'université de Liverpool, il avait été volé par un étudiant, avait circulé de main en main, avait échappé à deux incendies puis, abandonné à lui-même, était retourné à l'état sauvage. Il avait parcouru des milliers de kilomètres dans plusieurs sacs, voyagé à fond de cale dans des caisses humides, avait été jeté par-dessus bord, puis avait cheminé dans l'estomac acide d'une baleine avant d'être recraché et repêché par un scaphandrier analphabète. Jonas Doucet l'avait finalement gagné au poker dans un troquet de Tel-Aviv, un soir de bamboche. (N, p.37)

Et cette épopée n'est que le premier tome de la vie mouvementée du « unicum », terme latin désignant un spécimen de livre « dont on ne connaît qu'un seul exemplaire dans le monde entier » (N, p.319), passant successivement des mains de Jonas à Noah, qui le prête à Arizna, laquelle l'oublie sur le comptoir de la bouquinerie où le narrateur le dérobe. Joyce et lui le consultent lors de leur seule soirée entre amis, puis le narrateur le rapporte à la librairie où il espère le liquider, sans même changer d'idée quand Noah, arrivant avec Simòn à l'improviste, sort tout bonnement de sa poche la carte faisant office de couverture. Le roman se termine

d'ailleurs sur cet abandon qui dépose le *Livre sans visage* à la croisée des chemins : soit il repartira pour de nouvelles aventures entre les mains d'un lecteur curieux, soit il se minéralisera, à la faveur d'une étagère ou d'un lieu d'enfouissement.

Malgré l'apparente simplicité de cette classification – le livre au singulier est nomade tandis que les livres au pluriel sont sédentaires –, elle échoue à représenter la diversité et la complexité des rôles que peut jouer le livre dans l'habitat humain, nomade ou sédentaire.

Le voyage commence dans une bibliothèque. Ou dans une librairie. [...] Au commencement du nomadisme, donc, on rencontre la sédentarité des rayonnages et des salles de lecture, voire celle du domicile où s'accumulent les ouvrages, les atlas, les romans, les poèmes, et tous les livres qui, de près ou de loin, contribuent à la formulation, à la réalisation, à la concrétisation d'un choix de destination.<sup>28</sup>

Comme dans une course à relais, passant d'un coureur à l'autre, le livre est un témoin qui accompagne nomades et sédentaires à travers les âges et les espaces. Jusqu'au moment où le coureur décide de s'en affranchir, tel le narrateur, décidé à quitter l'attraction gravitationnelle des bouquins.

Je partirai sans guide de voyage, sans encyclopédie, sans prospectus, sans *phrasebook*, sans horaire, ni carte routière. Parfois, je regarde les étagères en soupirant. La librairie me manquera sans doute un peu – mais il importe davantage de trouver mon propre destin, ma petite providence à moi. (*N*, p.317)

Le témoin devient alors un ancrage. À travers les milliers d'objets dont le narrateur se débarrasse avant de partir, il entend conserver durablement certains livres. « J'ai hermétiquement enveloppé les plus précieux d'entre eux avant de les remiser à fond de cave, dans le fameux cagibi aux oursins... » (*N*, p.316) Notons que

---

<sup>28</sup> Onfray, p.25.

le sentiment d'un ancrage est appuyé par l'évocation d'une faune marine, des oursins, qui, métaphoriquement, habitent le cagibi. Liés au voyage, les livres assistent à la genèse des départs tout en favorisant les retours. Comme un x imaginaire marquant l'emplacement d'un trésor, les livres font partir et revenir.

## 2.2 LE STATUT DE L'ÉCRIT

Au-delà de l'obsession pour les cartes routières, les archives et les correspondances, c'est en fait tout le règne de l'écrit que *Nikolski* pose sous sa lorgnette. Il ne se passe pas une page sans qu'il ne soit question de papier, de documents imprimés ou simplement d'un numéro de téléphone pris en note au dos d'une facture d'épicerie par un des personnages. L'écrit est l'expression *essentielle* de la vie humaine et il témoigne à la fois de son intelligence et de sa volonté de mémoire. Comme tous les journaux intimes, celui de la mère du narrateur découle d'un besoin pour l'individu de garder des traces de ce qu'il vit.

Si les premières semaines à Vancouver étaient relatées avec un luxe de détails, la suite de son périple devenait de plus en plus elliptique, les exigences du nomadisme supplantant visiblement celles de la narration. Elle ne restait jamais en place plus de quatre mois, partant précipitamment pour Victoria puis Prince Rupert, San Francisco, Seattle, Juneau et mille autres lieux qu'elle ne se souciait pas d'identifier clairement. (*N*, p.15)

C'est l'obtention d'un emploi qui met fin à la « série de journaux personnels » de la mère du narrateur. (*N*, p.16) En remplaçant ses quelques cahiers, uniques, par de nombreux guides de voyage, elle confirme que la sédentarité implique un rapport à l'écrit dont la dominante quantitative est incontournable.

Car l'écrit est également victime de l'industrie humaine, entendue ici au sens premier du terme, c'est-à-dire l'habileté à exécuter quelque chose. Les hommes sont si habiles à écrire et à lire qu'ils en viennent à produire et consommer plus d'écrits que leurs facultés peuvent en traiter – et que l'écosystème peut biodégrader. Il y a donc un débordement de l'écrit, au-delà du nécessaire, au-delà de ce qui mérite d'être

su, souvent exprimé dans le roman par les imprimés publicitaires. Le chapitre *Paratonnerre Jim* débute avec cette énumération :

Disponible pour un temps limité, Offre spéciale jusqu'à épuisement des stocks, Collection Automne-Hiver 1995, Obtenez 15\$ de rabais sur présentation de ce coupon, Produit des États-Unis, Prix en vigueur durant la semaine du 12 septembre 1995, Aucun dépôt, Aucun frais de crédit, Rabais de 15% sur tous nos articles, Catégorie A, Première qualité, Vente d'entrepôt, Vêtements jusqu'à 70% de rabais, Grande Liquidation à 99¢.  
(N, p.197)

Ce procédé utilisé par Dickner montre quel choc peut recevoir l'individu qui, comme Noah, s'est tenu loin de la civilisation pendant plusieurs semaines. Il trouve à son retour un débordement de mots, vidés de leur sens à force de répétition, accumulés au seuil de sa porte ; ces mots-là se butent à une porte fermée – significativement –, mais n'en sont pas moins produits et distribués.

C'est donc contre la (sur)production écrite que *Nikolski* se positionne. Et pourtant, les documents personnels sont aussi mis en procès, bien que d'une manière différente. Plusieurs documents sont décrits comme imparfaits, lacunaires, voire inutiles ; Sarah peut arpenter les Prairies pendant des années sans même posséder un permis de conduire ! La performativité de l'écrit est mise en doute. Par exemple, Noah ne s'inquiète pas outre mesure de ne pas figurer sur l'acte de naissance de son fils sous prétexte que « de tous temps, la paternité a constitué un concept volatile ». (N, p.229) Il préfère « se fignoler une petite paternité quotidienne, faite de clins d'œil et de silences complices, de déjeuners paresseux et de journées à la plage. » (N, p.230) N'empêche, la signature d'un document officiel dans lequel Arizna le reconnaît comme père biologique le fait sourire : l'écrit ne fait que confirmer devant la loi ce qu'on savait déjà et scelle des ententes qui ont d'abord été vécues, expérimentées. Rien n'est moins surprenant de la part de Noah, lui-même ayant constaté que le papier, les cartes postales en l'occurrence, n'a jamais pu remplacer la présence paternelle.



Les produits de la poste souffrent d'un autre défaut. Communiquer par voie postale, entre nomades, relève du miracle. « Sarah et Jonas avaient échangé des lettres pendant quelques années. Cette correspondance constituait un pied de nez monumental à la logique la plus élémentaire – car Jonas, à leur instar, ne s'était jamais fixé où que ce soit. » (*N.* p.39) D'une poste restante à l'autre, l'écriture manuscrite en tant qu'instrument de communication souffre de précarité. Noah tentera pendant dix ans d'écrire à sa mère sans jamais la joindre, ou plus exactement, sans jamais savoir s'il avait *réussi* à la joindre. Sa persévérance à entretenir cette correspondance surannée indique qu'écrire à sa mère, pour Noah, demeure une forme d'expression essentielle. Les mérites communicationnels de cette tradition sont pratiquement nuls. Et, on le devine, ces lacunes finissent par lasser Noah qui, ultimement, enverra tout « enveloppes, timbres, carte routière de la Saskatchewan [...] voler à la poubelle dans une avalanche de paperasse et de poussière. » (*N.* p.290)

La conjoncture créée par le nomadisme et la communication postale apparaît particulièrement sinistre quand on examine la mort de Jonas. Comme le raconte le narrateur, après l'accident qui l'a laissé sans vie,

ses collègues ont trouvé une liasse de lettres dans son armoire et ont décidé d'écrire à chacune des adresses pour expliquer la situation. Ils espéraient sans doute qu'un lointain neveu allait demander le rapatriement du corps. Ma mère leur a répondu mais sa lettre est revenue six mois plus tard. La US Air Force venait de désaffecter la base de Nikolski. Je suppose que mon père est toujours enterré là-bas, au pied des radars. (*N.* pp.282, 283)

Les moyens de communication traditionnels ne permettent pas aux nomades d'entretenir des relations nourries. Le passage ci-haut le déplore, mais le lecteur sait bien que la narration de la mort de Jonas a lieu en 1999. Il est encore normal, à cette époque, de subir les délais postaux. Aujourd'hui, les courriels dominent les communications pressantes.

*Nikolski* se situe à la jonction de deux époques : la modernité, dominée par des sédentaires attachés à la matérialité de l'écrit, quitte à crouler sous elle, et une nouvelle ère, post-moderne, qui s'affirme de plus en plus comme étant celle des nomades enclins à adopter de nouvelles voies de communication. Or, l'inquiétude dont témoigne le roman au sujet de l'écrit ne s'arrête pas à cette constatation contextuelle, elle concerne également la mémoire dont l'écrit a toujours constitué l'outil privilégié.

### 2.3 MÉMOIRE ET OUBLI

La dévaluation de l'écrit, observée à la fois dans la sphère publique sous la forme des impressions publicitaires et dans le domaine privé avec les nombreuses correspondances ratées, est donc le prolongement d'une conception mégalomane de la mémoire qui a pris son véritable essor avec l'invention de l'imprimerie. L'arrivée de nouveaux supports mnémoniques pourrait lui donner un nouveau tour d'écrou.

Le cerveau humain possède deux types de mémoire : une pour le long terme et une autre pour le court terme ; s'agissant de l'ordinateur, les mêmes fonctions sont désignées par les expressions disque dur et mémoire vive. Dans les deux cas, lorsque la première est engorgée, la deuxième ralentit. Ce phénomène semble se produire à grande échelle dans *Nikolski*. Les lieux d'entreposage de la mémoire débordent tandis que leur fréquentation diminue. Il existe un personnage dans le récit qui incarne à merveille cette posture de la mémoire, résolument plus soucieuse de conservation que de consultation : il s'agit de «Bernardo Báez, concierge, secrétaire, trésorier et directeur des Archives coloniales de La Asunción – lesquelles archives se réduisent à quelques dizaines de boîtes entassées dans les oubliettes de l'hôtel de ville ». (N, p.250) Aux dires de ce dernier, les archives ne contiennent rien qui soit digne d'intérêt.

«Si les gens savaient ce que contiennent *vraiment* les archives ! », disait-il. En effet, la plupart des documents intéressants avaient flambé en 1816 lors de la Guerre d'indépendance. Des archives originelles il ne subsiste aujourd'hui que des liasses de registres généalogiques où s'entremêlent fondations d'églises, naufrages anonymes et relevés de cadastre, tout cela cordé pêle-mêle dans une trentaine de boîtes de carton d'où s'élève, les jours de grande humidité, une prenante odeur d'incendie. (N, p.252)

Pour s'intéresser à de telles inepties, il faut être fou ou encore avoir beaucoup de temps à perdre. Un seul personnage correspond à cette description, un vieux « à moitié dingue » qui croit que « si on réunit toutes les familles de Margarita en un seul arbre généalogique, on pourra prédire le futur de l'île ». (N, p.256) Les quelques mots qu'on lui consacre laissent entendre le peu de crédit accordé à son entreprise.

Ce débordement de la mémoire d'entreposage entraîne une folklorisation de l'écrit dans le roman. Par folklorisation, nous entendons ici le changement sémantique par lequel certaines informations autrefois fondamentales concernant l'identité des individus ou la culture d'une société, notamment l'Histoire, sont employées comme s'il ne s'agissait que de « détails pittoresques sans signification profonde » comme le laisse entendre la définition du Robert sous l'entrée « folklore ». Cette folklorisation opère lorsque les archives, au lieu d'être connotées positivement, comme un patrimoine important pour l'humanité, se trouvent réduites à leur fonction ludique, entre les mains d'un personnage archétypal.

D'autres procédés stylistiques contribuent à la folklorisation entourant l'écrit, dont l'un des plus prégnants est l'anachronisme. Qu'on pense à l'ouvrage *Histoire de la chasse à la baleine à Fairbanks au dix-huitième siècle* (N, p.23) qu'un client souhaite consulter pour se distraire de la canicule montréalaise. ou l'article *L'affligeante épopée de Garifunas* trouvé derrière le réfrigérateur à partir duquel Noah inventera son improbable sujet de maîtrise, le passé remonte toujours à la surface là où ne l'attendait pas, suscitant le rire ou un sentiment d'étrangeté anecdotique. Jonas lui-même est un père de folklore. Ses cartes postales font figures

d'anecdotes dans le récit, sa présence est sans cesse affaiblie par la déficience des documents à lui donner chair. À cet égard, rien ne peut surpasser le passage où le narrateur présente à Joyce l'unique photo de son père. « Ma mère est toute seule sur une batture de galets, cheveux ébouriffés par le vent de la mer. » Joyce lui demande où est son père. « Tu vois la grosse tache floue à droite ? C'est son doigt qui déborde sur l'objectif. Il tenait l'appareil photo. » (N, p.279)

La folklorisation de l'écrit va de pair avec l'obsolescence de plus en plus rapide des formats de la mémoire. Joyce en fait l'expérience lors de sa première incursion dans les ruelles emplies de sacs verts. Elle tombe sur une « demi-douzaine de disquettes » (N, p.113) dont on sait immédiatement qu'elles n'appartiennent pas à la toute dernière génération d'innovations informatiques ; il suffit de prononcer le mot disquette à voix haute pour en saisir la sonorité désuète, subissant le même sort que le mot cassette avant lui. Néanmoins, Joyce fait usage de ce qui *avait été* gardé en mémoire par la société. Ce n'est pas avec des informations officielles qu'elle travaille, mais en se servant de ce qui a été jeté, « discarté ». Le roman souligne l'ironie de l'usage contemporain de la mémoire : d'une part, on conserve des tonnes d'informations qui n'intéresseront jamais personne, d'autre part, on jette des documents dont on ne sait pas qu'ils peuvent encore servir. C'est donc la capacité de gérer efficacement la mémoire qui s'y trouve mise en procès.

La folklorisation des documents et de l'écrit est une des conséquences du phénomène d'accélération de l'histoire. Le passé récent devient folklore de plus en plus rapidement. Or, la fascination que le récit éprouve pour ce folklore aux limites temporelles de plus en plus rapprochées ne manque pas d'étonner : d'une part, il insiste sur la désuétude généralisée des livres et documents, d'autre part, il utilise le pouvoir d'évocation de certaines publications particulières telles que le *Livre sans Visage*. Ces deux attitudes ne sont pas aussi contradictoires qu'elles ne le semblent : la désuétude provoque un pouvoir d'évocation accru, dû selon toute vraisemblance à

la part de mystère qui entoure les mots devenus hors d'usage. Au fil du temps, les publications de tous acabits passent d'un régime sémantique à un autre, de signifiants du présent à signifiants du passé, et cette transition s'effectue de plus en plus rapidement, au rythme des presses contemporaines : si rapidement qu'on a l'impression que le passé nous rattrape, nous envahit. Ce phénomène de péremption accélérée contribue à la folklorisation de l'écrit et alimente la nostalgie.

Mais qu'est-ce donc qui fascine tant dans ces artefacts devenus folkloriques ? Pierre Nora propose une réponse dans son essai intitulé *Lieux de mémoire*, ici résumée par l'anthropologue Marc Augé.

...ce que nous cherchons dans l'accumulation religieuse des témoignages, des documents, des images, de tous les « signes visibles de ce qui fût », dit-il en substance, c'est notre différence, et « dans le spectacle de cette différence l'éclat soudain d'une introuvable identité, non plus une genèse, mais le déchiffrement de ce que nous sommes à la lumière de ce que nous ne sommes plus ». <sup>29</sup>

En effet, *Nikolski* affectionne les artefacts, les signes de ce qui n'est plus. Parmi eux, notons les objets trouvés dans les placards du bungalow : « boîte de cigarillos », « appareil InstaMatic 104 », « 300 photos prises avec ledit InstaMatic », « bijoux bon marché » et « lunettes roses à la Janis Joplin ». Le narrateur ne reconnaît pas sa mère à travers ces objets qu'il dit appartenir « à une femme que je n'avais jamais rencontrée auparavant ». (*N*, p.13) La recherche de différences explique peut-être pourquoi la société contemporaine finit par jeter ce qui peut encore servir, comme le manuel *Premier contact avec votre Macintosh* (*N*, p.113) auquel Joyce donne une seconde chance. L'accélération des innovations technologiques propose sans cesse du neuf sans pour autant disqualifier complètement les anciennes versions ; le neuf vient prendre la place de ce qui, autrement, n'aurait pas été considéré obsolète. La vitesse de production accélère le brouillage des limites entre le présent et le passé.

---

<sup>29</sup> Augé, *Non-lieux*, p.37.

En témoignant de cet excès, dont les principaux axes sont le nombre et la vitesse, *Nikolski* jette un pont entre la diversité des manifestations culturelles et celle des rebuts. Ainsi, le folklore nikolskien prend tout son sens : est folklore tout ce qui témoigne de l'incroyable diversité des artefacts contemporains. Quand *Nikolski* fait état de *The Ashley Book of Knots* (N, p.318), d'un «livre sur le zapatisme et les économies alternatives» (N, p.211) ou encore d'ouvrages comme *Le grand guide des fossiles*, *Gallinacés géants du Jurassique*, et *Le Crétacé comme si vous y étiez* (N, p.320), quand il fait référence à une «télécopie urgente» (N, p.211) ou des «coupures de presse» (N, p.12), c'est la diversité des connaissances et des innovations humaines que le roman célèbre, tout en déplorant l'issue finale, et délétère, de leur existence.

Impossible de s'intéresser à la mémoire sans aussi se pencher sur son corollaire, l'oubli. En abordant de manière quasi symétrique les figures de la bibliothèque et du dépotoir, Dickner délimite les domaines de la mémoire et de l'oubli. Que doit-on garder? Que peut-on laisser tomber? Comment ces deux figures antagonistes arrivent-elles à donner du sens à un monde contaminé par la surabondance ?

Ce qui relie les deux champs de la mémoire et de l'oubli, c'est bel et bien la frontière qui les jouxte. Dans le cas de la bibliothèque (et de la mémoire) la croissance perpétuelle implique une mouvance de ses frontières, comme le rappelle Alberto Manguel.

Tel est le paradoxe que présente toute bibliothèque générale : si dans une plus ou moins large mesure, elle vise à accumuler et conserver un compte-rendu de l'univers, sa tâche doit au bout du compte devenir redondante puisqu'elle ne peut être accomplie que lorsque les limites de la bibliothèque coïncident avec celles de l'univers.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, p.70.

Encore une fois, la bibliothèque semble faire coïncider mémoire et matérialité. Or, dans *Nikolski*, il s'agit d'un lieu aux visées ambiguës qui ne réussit pas à constituer un « compte-rendu » de l'univers ou qui, s'il y arrive, semble intéresser bien peu de gens. À bien des égards, la bibliothèque est considérée comme un endroit à part, détaché du monde. Le climat qui règne à la bibliothèque fait figure d'exemple : « Derrière les lourdes portes de la bibliothèque règne une température proprement groenlandaise. La porte se referme lentement et la canicule se réduit bientôt à un faible grésillement de l'autre côté du verre. » (*N*, p.142) Le lieu lui-même, aussi bien que son contenu, n'a que peu à voir avec la réalité.

Un autre texte de Nicolas Dickner explore la notion de frontière entre une bibliothèque et le monde alentour, une nouvelle parue dans un recueil collectif et signée sous le pseudonyme d'Alexandre Bourbaki. Dans *Le Sifr*, le personnage d'Ernest Svart tente de comprendre d'où provient l'incommensurable fortune familiale en lisant tous les livres de la toute aussi incommensurable bibliothèque familiale. Lentement mais sûrement, l'ermite en vient à perdre la raison. À Weis, le domestique qui chaque matin lui apporte les journaux, il avoue ceci : « Vous perdez votre temps, Weis, le monde extérieur ne m'intéresse plus. Je passe mes journées en Mésopotamie, trois siècles avant notre ère !<sup>31</sup> » À l'aune de l'expérience individuelle, la bibliothèque n'a pas besoin de faire coïncider ses frontières avec celles de l'univers pour néanmoins constituer *un* univers. C'est bien ce qui se produit dans la nouvelle : Ernest ne sort plus de cette bibliothèque où il dort, mange et étudie ; et il n'en sortira jamais puisqu'il finit par disparaître, subitement, sans « fumée ni éclair ni coup de vent<sup>32</sup> » en fracassant l'urne qui, selon toute vraisemblance, allait lui révéler l'origine de la fortune familiale.

---

<sup>31</sup> Alexandre Bourbaki, *Traité de balistique*, Québec : Éditions Alto, 2006, p.19.

<sup>32</sup> Bourbaki, p.12.

D'abord, la bibliothèque du *Sifr* n'échappe pas aux obsessions dicknériennes ; elle est un endroit où le vivant s'insinue, comme en témoigne la présence d'un cocotier, étonnant transfuge mésopotamien dans le climat montréalais. « Le cocotier avait bien grandi depuis cet hiver terrifiant [de 1873], et son feuillage vigoureux dominait les rayons. Il se sentait manifestement chez lui parmi les codex et les reliures.<sup>33</sup> » Le végétal croît à la faveur d'une « clairière dégagée au milieu des rayons », un « oasis » dans lequel se trouve le bureau en érable d'Ernest. De fait, la bibliothèque constitue un écosystème dans lequel le personnage central s'enferme. Cette présence du vivant est néanmoins trompeuse ; un lieu où on peut tout savoir n'est pas un lieu où on peut vivre. La nouvelle de Bourbaki confirme l'impossibilité pour une personne de poursuivre une quête exclusive du savoir, par opposition à l'expérience : alors qu'Ernest est sur le point de découvrir l'information avidement recherchée depuis plus de dix ans, il disparaît du monde empirique et se retrouve prisonnier d'une dimension où le temps s'est arrêté, où le vivant s'est figé, une dimension qui ne lui apportera plus aucune réponse comme il le dit lui-même. « À quoi bon se poser des questions dans un monde désormais vidé de ses réponses ?<sup>34</sup> »

Chose certaine, la nouvelle met en scène une frontière dont la traversée se veut sans retour. Mais de quelle frontière est-il question ? Comment expliquer que le fracas des urnes fasse disparaître le lecteur ? Cette disparition serait-elle la métaphore de la fin de la mémoire écrite, matérielle ? Pour appuyer cette théorie, notons que l'urne en argile fracassée par Ernest ressemble étrangement aux deux tablettes pictographiques trouvées en Syrie et qui, selon les historiens, constituent l'un des plus anciens spécimens d'écriture que nous connaissons.

[...] lorsque nous contemplons ces morceaux d'argile roulés par une rivière qui n'existe plus et observons les incisions délicates figurant des animaux devenus poussière voici des milliers et des milliers d'années, une voix est

---

<sup>33</sup> *id.*, p.11.

<sup>34</sup> *id.*, p.25.



évoquée, une pensée, un message qui nous dit : “il y avait ici dix chèvres” [ou] “il y avait ici dix moutons”, information formulée par un fermier prudent aux jours où le désert était verdoyant. Par le simple fait d’avoir regardé ces tablettes, nous avons prolongé une mémoire datant des origines de notre temps, préservé une pensée bien après que le penseur a cessé de penser, nous avons pris part à un acte de création qui demeure ouvert aussi longtemps que les images gravées sont vues, déchiffrées, lues.<sup>35</sup>

L’acte de casser l’urne signifie alors la fin de la mémoire, ou plus précisément d’un type de support qui lui est associé. De cette fin résulte le passage à un éternel présent. L’inquiétude du récit provient de cet éternel présent qui perd la mémoire et ne repose que sur l’oubli : ce qui a déjà été su, disparaît ; et l’absence de mémoire entraîne la fin de toute évolution, dans l’univers circonscrit par la recherche d’Ernest.

Il n’est pas question ici d’élucider le sens de la nouvelle de Bourbaki puisque le texte fait preuve d’une telle richesse interprétative qu’on ne pourrait en fixer un seul et unique sens. Or, il existe des similarités concernant la figure de la bibliothèque entre *Le Sifr* et *Nikolski*. Les deux textes imaginent une frontière opaque entre le monde de l’écrit et la réalité empirique et se méfient du danger que les bibliothèques font peser sur quiconque tente de percer leur secret.

Certains documents représentent le réel, sans prétendre lui être fidèle, comme le découvre Joyce en compulsant une carte maritime de son père, dotée de l’avertissement « Les levées effectuées dans les zones côtières entre Sept-Îles et Blanc Sablon ne sont pas conformes aux normes modernes et il peut s’y trouver des rochers ou des hauts-fonds non cartographiés. On doit y être prudents. » (*N*, p.54) Alors que d’autres semblent carrément *contenir* le réel. À titre d’exemple, Noah se souvient que, pour sa mère et lui, « La boîte à gants de Granpa contenait tout

---

<sup>35</sup> Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Paris : Actes Sud / Montréal : Leméac, 1998, p.44.

l'univers connu, soigneusement plié et replié sur lui-même. » (N, p.36) Cette conception explique la réponse radicale de Sarah lorsque Noah lui propose de changer leur itinéraire pour visiter la côte. Elle refuse net.

N'éprouvait-elle pas l'envie de voir ce qui se trouvait au-delà des Rocheuses ? À cette dernière question, Sarah répondit platement qu'il était inutile d'aller y voir par eux-mêmes puisqu'ils disposaient de plusieurs cartes routières permettant d'élucider cette question d'ailleurs sans intérêt. (N, p.45)

C'est après avoir « épuisé les ressources de la boîte à gants » que Noah décide de sortir de cet univers contenu dans le papier, de quitter Granpa pour se mesurer au vrai monde. Noah et sa mère opposent deux visions différentes de la frontière : elle croit que le réel n'a rien à lui offrir qu'une carte ne saurait montrer, lui pense que la carte est lacunaire, que le réel la dépasse. Malgré qu'elle étonne, la position de Sara se trouve appuyée par le roman ; comme Ernest, la mère de Noah finira, dans le récit, par se volatiliser et n'être qu'une correspondante imaginaire ; sans compter qu'aux yeux du lecteur, elle n'est après tout qu'un personnage de roman. Est-ce par excès de confiance envers l'écrit qu'elle tombe dans l'oubli ? Les documents sont capables d'une telle trahison ; après avoir été la seule personne réelle et signifiante dans la vie de son fils, elle finit par rejoindre Noah dans l'album de famille folklorique.

À l'image de la boîte à gants, la bibliothèque n'est pas le monde. Malgré sa prétention à inclure la plus grande part du monde possible, elle en reste coupée, distincte ; et prétendre l'inverse confine à l'emprisonnement. L'excès constitue la modalité employée par Dickner pour démontrer que les tentatives, nombreuses, de tout s'approprier, de tout *fixer*, ne font que rendre plus grands les territoires respectifs de l'oubli et de la mémoire, sans faciliter la traversée des frontières. D'une part, la radicalité de l'oubli est éclipsée par le pouvoir d'évocation des artefacts ; d'autre part, l'excès de production des objets de mémoire crée une concurrence qui rend le savoir impossible. Mais qu'est-ce que le savoir ? De quoi est constituée la connaissance ?

Passe-t-elle par l'accumulation des objets du savoir ? Par leur usage ? Par la conscience de leur existence ? C'est une question chère à la littérature, et dont Flaubert a tiré une *Encyclopédie de la bêtise humaine*, mieux connue sous le titre de *Bouvard et Pécuchet*, du nom des deux personnages principaux. La fable apporte beaucoup d'eau au moulin pour quiconque s'intéresse à ce qui constitue la connaissance. En effet, Bouvard et Pécuchet, copistes de métier, voient leur amitié naître de cette soif de savoir qu'ils ont en commun. En idylle à la campagne pour *mettre en œuvre* leurs connaissances, les deux comparses devront faire face à « ce que nous avons toujours su sans trop y croire : que l'accumulation des connaissances n'est pas la connaissance.<sup>36</sup> » dit Alberto Manguel. L'expérience du monde réel l'emporte sur la bibliothèque comme révélateur de la connaissance.

## 2.4 ARCHÉOLECTEUR ET AUCTO-LECTEUR

Ainsi *Nikolski* fait le constat d'une déficience d'usage des objets de mémoire. Ces objets, livres ou déchets, se présentent comme autant de textes qui pourraient nous renseigner sur le monde contemporain. Si on en croit Thomas Saint-Laurent, l'archéologue passionné par les sites d'enfouissement, ces artefacts seraient même plus significatifs que ceux qu'on entrepose sous la bonne gouverne de Melvil Dewey.

En réalité, nous sommes en avance sur notre temps. L'archéologie est la discipline du futur. Chaque fois qu'un vieil IBM se retrouve au dépotoir, il devient un artefact. C'est le principal produit de notre civilisation, les artefacts. Lorsque tous les informaticiens seront au chômage, nous aurons encore du boulot pour des millions d'années. C'est le paradoxe fondamental de l'archéologie : notre discipline atteindra son apogée à la fin du monde. (N, p.192)

Cette tirade est chargée de sens. Les technologies de l'information, grâce au format numérique dont le propre est d'être infiniment reproductible, ont grandement contribué à la prolifération de déchets mnémoniques. Dans ce contexte, les archéologues deviennent des lecteurs qualifiés: ce sont eux qui font usage de ces

---

<sup>36</sup> Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, p.87.

textes contemporains que sont les déchets. Qui plus est, le travail archéologique correspond à celui d'un lecteur actif, un lecteur comme ceux qui, historiquement, ont habité les bibliothèques pour mettre leur mémoire en action.

L'ambition de la bibliothèque d'Alexandrie n'était pas seulement d'immortaliser. Elle avait pour objectif d'enregistrer tout ce qui avait été et pouvait être enregistré, et ces enregistrements devaient à leur tour être digérés, en une succession infinie de lectures et de gloses engendrant sans cesse de nouvelles gloses et de nouvelles lectures. Elle devait être un cabinet de travail à l'usage des lecteurs, et pas seulement un endroit où les livres seraient conservés pour l'éternité. À cet effet, les Ptolémée invitèrent les penseurs les plus renommés de nombreux pays – Euclide et Archimède, notamment – à venir résider à Alexandrie, en leur versant des rentes confortables et en ne leur demandant rien d'autre en échange que de faire usage de la bibliothèque. Ainsi chacun de ces lecteurs spécialisés pouvait prendre connaissance d'une grande quantité de textes, lire et résumer ce qu'il avait lu et en tirer des condensés critiques à l'intention des générations à venir.<sup>37</sup>

Tel Archimède dans le bâtiment le plus célèbre d'Alexandrie, l'archéologue doit prendre connaissance d'une grande quantité d'artefacts, de documents, et en soutirer la substantifique moëlle. Ce travail du sujet archéolecteur est primordial, car aucun objet de mémoire n'est en mesure de juger de lui-même.

Le travail de mise à jour des savoirs anciens est la pierre d'achoppement de *Nikolski*. Les quelques livres auxquels le roman accorde de sortir des rayons de l'oubli sont dotés d'une influence sur le réel potentielle, mais rarement effective. On sait que Noah et Arizna font usage d'ouvrages de référence lors de ces longues journées passées à partager la même table de travail : notamment *La souveraineté canadienne dans le Grand Nord*, *The High Arctic Relocation*, et *Culture Inuit et politique internationale* (N, p.145) participent à la réflexion d'Arizna. On ne saura jamais, en revanche, sur quoi les deux futurs parents peuvent bien plancher. Arizna dit bien étudier l'« anthropologie de la libération » (N, p.152), mais refuse

---

<sup>37</sup> Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, p.37.

d'expliquer de quoi il s'agit. Tentant d'en savoir plus, Noah tombe sur un ouvrage dans lequel il rencontre peu de faits intéressants mais une litanie de termes qui le laissent pantois : « *lutte contre la domination des riches, révolution culturelle permanente, engagement radical, opulence, injustice, rupture avec la société actuelle, guérilleros* ». (N, p.153) La faculté où Arizna étudie ne décerne du reste aucun diplôme ; tout porte Noah à croire que le mystérieux « Instituto Indigenista Tortuga » est une « université bidon ». (N, p.152) Plus tard, la liste des occupations professionnelles de la jeune femme ne parviendra pas à dissiper les doutes, au contraire, elle ne fera que noyer le poisson :

...directrice et relationniste de *Editorial Tortuga*, rédactrice en chef du trimestriel *El Pututo*, organisatrice de conférences, chercheuse et chargée de cours à l'Instituto Indigenista Autónomo (postes qui accessoirement l'amènent à voyager en Équateur, en Bolivie et au Pérou afin d'y rencontrer d'autres chercheurs indigénistes) – sans compter la rédaction, à temps perdu, d'un manuscrit portant sur l'histoire des femmes autochtones en Amérique du Sud de 1492 à 1992. (N, p.226)

Toute cette agitation (encore accentuée par les soupçons qui pèsent sur grand-papa Burgos à la fin du récit) contribue à faire croire qu'on nous cache quelque chose. Femme active et engagée ou dangereuse militante, on ne saura jamais à quelle enseigne loge réellement Arizna.

Ce qu'on sait par contre — qu'Arizna consomme, produit et distribue de la littérature indigéniste —, masque un constat étonnant de la part d'un roman habité de toutes parts par la présence livresque : les lecteurs de fiction en sont absents. Le narrateur n'emploie pas ses heures creuses à la librairie pour lire ; il classe. Joyce ne s'intéresse qu'à des ouvrages techniques concernant la programmation informatique et Noah, même s'il fait intervenir *Moby Dick* dans son argumentaire sur le territoire traditionnel, avoue n'avoir jamais été capable de le lire ! Tous *consultent* des documents sans qu'on les voie jamais se plonger dans une fiction — outre la tentative avortée de Noah de venir à bout de *Moby Dick*.

Que penser d'une telle désaffection ? Il y a probablement une part de désenchantement à l'égard du pouvoir romanesque, que Victor-Lévy Beaulieu a notamment attribué à Melville, suite à la difficile expérience que fût l'écriture de *Moby Dick*. « Il en a été désenchanté. Et ce désenchantement lui est venu, non pas de l'œuvre même, mais de toute autre chose. De l'impossibilité, par le roman, d'arriver à la connaissance.<sup>38</sup> » Une autre piste veut que ce soit la seule attitude possible de personnages devenus extrêmement conscients de la colonisation de l'espace par le règne matériel auquel appartiennent les livres. Cette attitude est celle d'une figure récurrente au sein du roman, figure que nous appellerons ici l'archéolecteur. Le personnage de Thomas Saint-Laurent en est la représentation la plus évidente. D'abord, le cours qu'il donne à l'université s'intitule *Ordre et désordre : une nouvelle lecture de la sédentarité* (N, p.135) ; on en appelle à lire le réel, comme autrefois les livres, et ce nouvel objet de la lecture décline les ouvrages de fiction. Les déchets « nous en apprennent plus que les œuvres, les bâtiments ou les monuments », dira Noah, ils « dévoilent ce que tout le reste tente de cacher. » (N, p.150) Il faut donc user de nos talents de lecteurs, pourtant acquis auprès des livres, pour désormais décoder l'état complexe de l'habitat humain. Car « la lecture précède l'écriture ; celui qui souhaite écrire doit être capable de reconnaître et de déchiffrer le système social des signes avant de les inscrire sur la page.<sup>39</sup> » En juxtaposant livres et déchets, le roman ne disqualifie pas le texte, mais lui donne un nouveau corps.

Une nouvelle textualité s'installe, que *Nikolski* préfigure. La saturation de l'espace par l'humain, la diversité des artefacts et leur nombre exponentiel convoquent une nouvelle manière de lire les signes. En dissociant le sens de l'objet

---

<sup>38</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville : 3. L'après Moby Dick ou la souveraine poésie*, Montréal : VLB Éditeur, 1978, pp.15-16.

<sup>39</sup> Manguel, *Une histoire de la lecture*, p.20.

qui le porte – livre, écran, papier, feuille de laitue<sup>40</sup> –, l'archéolecteur opère une (re)mise en valeur de la fiction, fiction dont on sait qu'elle est immatérielle. Les mots reprennent le haut du pavé dans la transmission de la mémoire, comme un retour historique à la tradition orale. Certes, les mots ont toujours possédé ce pouvoir : « Par la fine manipulation de la source et du reflet que permet le langage, l'humain est non seulement capable de comprendre l'information mais il est aussi capable de la projeter dans l'espace et le temps, au-delà de sa sphère biologique immédiate.<sup>41</sup> » La figure de l'archéolecteur fait prendre conscience du rôle crucial que joue le langage dans la transmission de la mémoire : parce qu'il n'est pas prisonnier d'un support matériel, il transcende aisément l'espace et le temps. Si l'avenir est nomade, la mémoire appartient aux mots plus qu'aux livres. L'archéolecteur parvient à extraire le sens de textes qui se présentent désormais sous plusieurs formes, et à le faire voyager, le communiquer, pour en assurer la pérennité mnémonique. Dans le roman, l'enseignement de l'archéologie occupe cette fonction communicationnelle.

Joyce pratique elle aussi l'archéo-lecture. Parlant « des ordinateurs hors d'usage, des écrans constellés d'empreintes digitales, des claviers édentés, des modems [et] des imprimantes » qui l'entourent, on dira que « tout cela est si vétuste, si crotté que Joyce a souvent l'impression de jouer les archéologues. » (N, p.130) Or, son personnage nous renseigne également sur une nouvelle pratique de lecture qu'Internet a instauré en octroyant au lecteur un pouvoir auctorial. L'aucto-lecteur possède le pouvoir de créer le texte en le lisant. Examinons cela de plus près.

Ce qu'on décode du travail en dilettante de Joyce, c'est qu'elle utilise des cartes de crédit, des numéros d'assurance sociale et des adresses pour les revendre à d'autres utilisateurs sans scrupules.

---

<sup>40</sup> À la page 191 de *Nikolski*, Saint-Laurent raconte qu'une équipe de chercheurs, à l'œuvre dans le principal dépotoir de la ville de New York, y ont exhumé une pomme de laitue datant de 1984 en parfait état de conservation.

<sup>41</sup> Ollivier Dyens, *La condition inhumaine : essai sur l'effroi technologique*, Paris : Flammarion, 2008, p.43.

Elle ouvre sa base de données et compose quelques requêtes. Les résultats lui arrachent une moue ennuyée : son stock de numéros atteint un niveau critique. Elle a pratiquement tout marchandé à gauche et à droite, et il serait imprudent de reporter davantage une expédition de ravitaillement dans le quartier des affaires. (N, p.206)

Les expressions « base de donnée » et « stock de numéros » expriment à merveille de quelle manière les informations, déjà déshumanisées lorsque traduites en chiffres, en viennent à ne plus former qu'une banale marchandise, un stock. La mémoire, fragmentée, mise en poudre pourrait-on dire, se marchande. C'est même la fragmentation des données qui en constitue la valeur. Car Joyce s'abreuve à deux sources : dans les conteneurs du quartier des affaires et sur la Toile. Le texte qu'elle consulte, sa forme, son sens et ses limites, ne sont pas prédéterminés. Il peut conjuguer les informations virtuelles et des données recueillies sur le terrain. C'est donc à Joyce que revient la tâche de faire les liens qui, en définitive, constitueront *une* lecture, *sa* lecture. Avec Internet, le texte, encore plus aujourd'hui qu'hier, ne se fait qu'au moment de le lire. Bien que, de tout temps, le texte ait été activé par sa lecture, on ne pouvait nier qu'il ait été créé dans ce but d'être lu. Selon Bertrand Gervais, le texte consiste en « un ensemble organisé d'éléments signifiants pour une communauté donnée <sup>42</sup> ». C'est la notion d'organisation qui, en régime virtuel, est altérée. Car l'organisation du texte n'est plus préexistant sa lecture. Créant le texte en le lisant, l'aucto-lecteur est par ailleurs confronté à l'éphémère de sa pratique : contrairement à l'écriture, l'aucto-lecture est souvent dépourvue de support matériel, le sens ainsi créé est le fruit d'une expérience unique, dans le temps comme dans l'espace.

Les figures de l'archéolecteur et de l'aucto-lecteur ont en commun de légitimer la lecture d'objets autres que les livres et elles considèrent, comme les structuralistes,

---

<sup>42</sup> Bertrand Gervais, « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité », *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, sous la dir. de Jean-Michel Salaün et Christian Vanderdorpe, (Chapitre 3 : p.51-68 et p.281), Villeurbanne, Presses de l'ESSIB, 2004, p.55.



que tout est texte. Dans cette optique, le sens dépasse largement les limites du texte littéraire, et même celles de l'écrit, et nous apparaît sous la forme d'une infinité d'objets ; le sens ne se dévoile plus de manière traditionnelle, il ne répond à aucune logique de linéarité ni d'intentionnalité. D'emblée, nous sommes tentés d'accuser la réception de ce constat par l'apitoiement, dont la manifestation la plus éminemment répandue réside dans l'assertion selon laquelle « le monde n'a plus aucun sens ». Mais ce n'est pas l'avis de Marc Augé.

Ce qui est nouveau, ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvions explicitement le besoin quotidien de lui en donner un : de donner un sens au monde, non à tel village ou à tel lignage. Ce besoin de donner un sens au présent, sinon au passé, c'est la rançon de la surabondance événementielle qui correspond à une situation que nous pourrions dire de « surmodernité » pour rendre compte de sa modalité essentielle : l'excès.<sup>43</sup>

Encore une fois, les questions de « surabondance » et d'« excès » se retrouvent au cœur de notre réflexion. Et c'est précisément ce contexte « surmoderne » qui détermine la figure de l'aucto-lecteur. Il s'agit pour Joyce, puisque c'est d'elle dont il est question sous l'étiquette théorique, d'utiliser une surabondance de données (numéros de cartes de crédit, disquettes, circuits imprimés) pour donner du sens à son existence, pour faire vivre son rêve de piraterie. Son statut de criminelle rend encore plus évident l'aspect marginal de sa quête. Car l'aucto-lecteur crée du sens, *par* et *pour* lui-même, en dehors des institutions. Il est l'expression la plus emblématique de l'individu contemporain, dont l'habitat virtuel est un amalgame de nomadisme culturel et de sédentarité physique et qui s'inscrit dans une communauté choisie, et non plus dans la famille où la nature l'a assigné à naître.

Internet participe à cette décentralisation des échanges culturels, en court-circuitant de nombreuses institutions et en proposant un réseau qui permet à un individu d'être à l'affût du monde entier, sans quitter des yeux son écran relié, et de participer à des communautés virtuelles, fondée sur une parole en

---

<sup>43</sup> Augé, pp.41, 42.

acte plutôt que sur une appartenance sociale. Internet apparaît, de ce fait, comme une hétérotopie réalisée.<sup>44</sup>

L'hétérotopie est un concept forgé par Michel Foucault pour désigner un lieu réel où une utopie se réalise, en marge de la société qui l'a vu naître, et souvent contre elle. Pour Joyce, l'hétérotopie virtuelle remplace la famille de Tête-à-la-Baleine qu'elle a volontairement quittée, et celle qu'elle croise sans jamais la connaître, soit Noah et le narrateur. Le récit lui donnera l'occasion d'en savoir autant sur Leslie Lynn Doucette, dont l'arrestation a eu lieu à Chicago, que sur le narrateur avec qui elle passera une soirée bien arrosée. Concernant Lynn Doucette, il est révélateur de constater que les articles de journaux donnent à Joyce plusieurs informations sur sa mère présumée : son pseudonyme, le montant estimé des fraudes qu'on lui attribue, sa condition de mère de deux enfants, etc. ; cependant que Joyce ignore *qui* elle est : sa cousine, sa mère ou encore une pure étrangère. L'hétérotopie vient ici cristalliser la perte de pertinence des relations et des lieux naturels à profit d'une appartenance créée de toutes pièces.

L'hétérotopie virtuelle permet aussi de concilier le confort sédentaire avec la stimulation intellectuelle chérie des nomades, d'où la valence utopique. Ce croisement entre habitats nomade et sédentaire opéré par l'ère virtuelle incite à penser que la conception de l'espace est directement mise en cause. L'aucto-lecteur marche littéralement à travers le texte, dans le texte. Et son attitude ressemble à celle de l'individu naviguant sur la Toile telle que décrite par Bertrand Gervais alors qu'il donne à la surabondance de l'écrit observée en régime contemporain la forme d'un « déluge des communications ».

Ce déluge change de façon importante notre rapport au texte. Celui-ci n'est plus un objet rare, il est même devenu une menace. Pour filer la métaphore de l'eau, il ne faut plus sortir sa baguette de sourcier pour trouver le texte, mais construire un barrage pour endiguer la masse qui déferle avec lui. Le

---

<sup>44</sup> Gervais, p.58.

texte est noyé dans une mer, dont il convient de prendre la mesure. Nous sommes donc confrontés à une situation de surabondance, qui incite à rechercher des techniques d'endiguement. La manipulation commence en fait par être une non-manipulation. Elle implique de procéder à une sélection. Il faut apprendre à oublier du texte, à développer des stratégies d'oubli, des stratégies intelligentes, capables de susciter un oubli judicieux. Si nous sommes à l'aube d'une ère cognitive nouvelle, celle-ci semble avoir l'oubli, plus que tout, comme principe structurant.<sup>45</sup>

Il n'en va pas différemment lorsqu'un archéolecteur ou un aucto-lecteur tente de circonscrire les informations dont il entend tirer profit. Dans les deux cas, on doit arpenter le territoire, le définir et accepter de ne pas tout y inclure. Il existe néanmoins une différence essentielle entre ces deux lecteurs : le premier n'oublie pas la dimension collective de sa lecture, il entend saisir les enjeux qui concernent une société et communiquer ses conclusions à des interlocuteurs issus de cette société. Le deuxième souhaite faire un usage personnel de sa lecture, comme Joyce qui vole, compile et transige des données dans le plus grand secret avant de disparaître à destination du Venezuela sans se soucier de la pérennité de ses activités. L'archéolecteur fait le constat de l'oubli, l'aucto-lecteur y participe.

En terminant cette section dédiée à la figure du livre, il apparaît nécessaire de souligner que la prise de parole du narrateur nous est néanmoins livrée sous la forme d'un roman, imprimé et publié. La désaffection dont souffre le livre ne le discrédite pas complètement. S'interrogeant sur la place qu'il occupe dans la vie des sédentaires et des nomades en fonction de leur tendance à préférer les collections ou les exemplaires, soucieux de la pérennité de la mémoire, *Nikolski* suscite une réflexion sur l'usage qu'on fait de ces écrits qui devaient, selon l'adage, rester. Nul doute qu'une nouvelle manière de lire doit émerger pour sauver les livres, et nous sauver nous-mêmes, de l'oubli.

---

<sup>45</sup> Gervais, p.58.

### CHAPITRE III

#### AU CŒUR DU SUJET

*C'est James Joyce qui prétendait que tout dans la vie n'est qu'une série de coïncidences interchangeables et que c'est de cela que l'on est fait, et que c'est cela qui, selon le mot même de Sartre, vous fait devenir ce que déjà vous étiez.*

VICTOR-LÉVY BEAULIEU, *Monsieur Melville*

Le territoire a changé sous la gouverne de l'homme, et la perception de ce territoire aussi. Les grands espaces perdent leur emprise sur l'imagination humaine et sont éclipsés, voilés, par l'accumulation de biens matériels. Les voyages et les déplacements sont désenchantés et découlent d'une nécessité, qu'elle soit professionnelle ou familiale. Le nomadisme perd du terrain au profit d'une occupation sédentaire du territoire, cependant qu'il continue à faire rêver, comme un paradis perdu où la liberté ne se mesurait pas par le nombre de sacs de déchets dûment remplis. Par la virtualité, le sujet contemporain réussit, avec plus ou moins de bonheur, à conjuguer nomadisme et sédentarité, et il tourne la page sur un monde où l'appartenance était dictée par le territoire, pour un univers où elle se construit en fonction des individus.

La place qu'occupe le livre dans la société contemporaine est directement tributaire de ces changements : son irréductible matérialité l'associe à la sédentarité, et la multiplication exponentielle des exemplaires en fait un objet emblématique de la société de consommation. Face aux menaces que font peser sur lui la surabondance archivistique et le passage à une société numérique, le rôle qu'il doit jouer dans la conservation de la mémoire exige d'être redéfini.

Voilà où nous en sommes dans l'étude de *Nikolski*.

Nos propos ont ainsi porté, depuis le début, sur l'environnement des personnages, sur ce qui se trouve *alentour* d'eux ; or, il est temps de toucher au cœur de la réflexion en nous tournant vers les personnages. À travers Joyce, Noah et le narrateur, le sujet contemporain trouve une représentation de son être et de sa condition. Que fait-il de sa liberté ? Comment fonder une famille malgré l'éclatement des appartenances géographiques et ancestrales ? Que peut, pour lui, la littérature ? En constante redéfinition, ces termes, liberté et famille, font émerger de la lecture de *Nikoski* un sentiment de perplexité. Les lecteurs ont beaucoup à deviner de ces trois personnages, anti-héros, dont l'intériorité échappe à la narration, et qui ont en commun de poursuivre une quête sans objet. Dans ce chapitre, nous tenterons de voir quel éclairage portent les protagonistes sur l'individu contemporain.

### 3.1 ANONYMAT ET FIN DU MONDE

*Nikolski* débute avec l'assertion de l'anonymat narratif : « Mon nom n'a pas d'importance. » Le contraste de cette courte phrase avec la suivante, beaucoup plus précise (« tout débute au mois de septembre 1989, vers sept heures du matin »), laisse entendre que, contrairement à l'identité de la personne qui raconte, le temps du récit, lui, est de toute première importance. Quant aux lieux où commence l'action, ils sont aussi soumis à l'indétermination : les mots « bungalow » et « banlieue » apparaissent comme des représentations génériques de l'espace contemporain. L'indétermination est d'autant plus flagrante qu'ils sont évoqués au moment où le narrateur sort d'une rêverie le menant d'un bord de mer à l'autre sur le globe ; les noms propres des lieux rêvés ne font que rendre le bungalow et la banlieue plus quelconques. L'anonymat du narrateur et la banalité du lieu où il décide de prendre la parole expriment le manque d'appartenance à la maison familiale, et plus largement à un lieu originel. Le narrateur ne se présente pas comme le membre d'une lignée dont il porte le nom, non plus comme le fier habitant de la ville où il a grandi, mais plutôt comme *un* citoyen du monde *parmi tant d'autres*. On ne peut s'empêcher de penser à Sartre qui disait, dans sa conclusion de *Les Mots*, « Si je range l'impossible Salut au magasin des

accessoires, que reste-t-il? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui.<sup>46</sup>» Pour le narrateur dicknérien comme pour Sartre dans ses mémoires, la parole cherche à se faire universelle.

Or, cette visée ne compense pas totalement la faiblesse identitaire liée à l'anonymat. Refusant de se nommer, le narrateur refuse du coup une part de légitimité. Comme Ishmaël dans *Moby Dick*, il semble dire : *c'est moi qui parle, mais cela aurait pu être n'importe qui d'autre*. Ces deux personnages assument que leur légitimité narrative tient plus à leur posture d'observateur, donc aux événements s'étant produits sous leurs yeux, qu'à leur identité propre. L'histoire qu'ils racontent ne se veut pas gouvernée par la subjectivité. D'ailleurs, le narrateur de *Nikolski* sait se faire discret au sein du récit ; il ne succombe jamais à l'emploi de la première personne quand le chapitre est consacré à un personnage autre que lui-même. Quelques passages nous confirment néanmoins qu'il connaît l'histoire dans sa totalité. Au tout début du chapitre intitulé *L'Enfer*, il dit : « Je réapparais brièvement dans cette histoire le lundi 3 septembre 1994 en après-midi » (N, p.167), puis vers la fin du premier chapitre : « nous voilà presque à la fin du prologue ». (N, p.25) Par ces mentions, le narrateur confirme, à demi-mot, qu'il connaît l'histoire dans sa totalité. C'est d'ailleurs lui qui l'endosse et la signe, en disant « je » aussi bien dans le premier que dans le dernier chapitre, même si sa discrétion l'incite à favoriser les actions des autres personnages (seulement huit chapitres sur trente-neuf sont narrés à la première personne et consacrés aux faits et gestes du narrateur).

Remarquons encore une fois la précision accordée au temps de l'action dans l'incipit : « au mois de septembre 1989, à sept heures du matin ». Le sujet narratif veut inscrire son histoire dans un temps donné et ne manque pas une occasion de spécifier la date et l'heure. Parfois, les mentions se font plus énigmatiques : « Plus que deux jours avant Noël et huit avant la fin du monde. » (N, p.315) L'importance du temps

---

<sup>46</sup> Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, 1964, Gallimard, coll. « Folio », p.206.

accentue la discrétion de celui qui parle. Cela fait écho à certaines critiques parues au moment de la sortie du roman, reprochant le « manque de profondeur<sup>47</sup> » des personnages. Faiblesse du roman pour certains, ce refus de psychologiser à outrance les personnages constitue le style de Dickner : l'histoire semble se raconter de son propre chef, en dépit des contingences du sujet narrateur. Il s'agit d'un procédé très singulier de la part de l'écrivain : donner la parole à l'un des personnages lui permet de mettre en place un ton et un humour uniformes, cependant qu'il lui octroie le pouvoir surnaturel de savoir ce qui se passe dans les lieux tantôt clos tantôt inaccessibles où évoluent ses condisciples. Un des derniers chapitres du livre explore de manière habile cette ambiguïté alors qu'une longue description du savant foutoir que constitue l'appartement de Joyce, en son absence, se termine avec la phrase : « De l'autre côté de la porte, on cogne toujours. » (*N*, p.295) Le narrateur profite non seulement d'un accès illicite à des lieux privés, il semble posséder des informations privilégiées concernant l'avenir, comme le laisse entendre l'allusion, citée ci-haut, au nombre de jours le séparant de la fin du monde. Le narrateur profite d'une omniscience qui ne sera jamais explicitée ni expliquée. Vraisemblablement, son imagination arrive sans mal à remplir les blancs qui échappent à l'observation directe. Loin d'être maladroits, ces procédés permettent une narration incarnée sans être intimiste, partielle sans être partielle.

Aussi sensible au temps qu'aux lieux, la narration concède à ces derniers une influence importante sur le déroulement du récit. Dans une entrevue accordée lors de la sortie, Dickner avouait avoir construit l'histoire sur une base spatiale, avant de donner vie aux protagonistes : « J'ai commencé à écrire ce livre sous l'influence de Perec, établissant un graphique où cinq personnages se connaissaient en ignorant leur appartenance à une même famille.<sup>48</sup> » Qu'il y ait cinq ou trois personnages à la base

---

<sup>47</sup> Christian Desmeules, « Le compas dans l'œil », *Le Devoir*, Samedi 12 et dimanche 13 février 2005, p.F4.

<sup>48</sup> Valérie Marin La Meslée, « Nicolas Dickner, au fil des Aléoutiennes », *Le Monde* (Paris), Vendredi 23 février 2007, cahier Littératures.

de l'histoire n'en change pas l'essence. L'histoire s'inspire du caractère spatial des coïncidences menant les personnages à se croiser sans se connaître. Librairie, poissonnerie, bibliothèque, aéroport : les lieux publics engendrent des interactions (souvent brèves) et des croisements (furtifs). Ils s'opposent aux lieux privés où sévit la plupart du temps une grande solitude.

Que peut-on penser de l'influence du temps et des lieux, des « circonstances » donc, dans un récit livré sous l'anonymat? D'abord les dates dans *Nikolski* sont historiques : elles mènent tranquillement les personnages vers la fin du monde! — ou plutôt vers *une* fin du monde, anticipée, que le récit ne mettra pas en oeuvre. Cette apocalypse appréhendée permet de joindre les existences des individus et de la collectivité en une même destinée : elle donne l'impression que celles-ci concernent celle-là et inversement. La parole du narrateur anonyme contredit toute motivation narcissique et gagne en exemplarité, passant de locale à globale, de singulière à universelle. C'était le cas pour Ishamël qui, en tant que seul survivant, rapportait les faits ayant conduit au naufrage du Pequod. L'histoire ainsi racontée, par un porte-parole pourrait-on dire, prenait valeur d'exemple. Plus encore, elle acquérait une visée prophétique. Au moment de sa parution, la chute du roman annonçait non seulement l'échec de la quête métaphysique entreprise par Achab, mais représentait aussi la fin d'un univers : celui des chasseurs de baleine. Aujourd'hui, il ne fait plus de doute que *Moby Dick* parle d'un monde éteint, révolu.

Cette similarité entre les deux œuvres nous permet d'affirmer que le thème de la fin du monde, au sein d'un récit, possède le pouvoir de magnifier la parole anonyme pour la rendre universelle, et lui confère une aura prophétique qui contrebalance cet anonymat. Bref, le thème eschatologique intervient directement dans l'économie du récit en redonnant de la légitimité à la parole anonyme. Ce pouvoir explique peut-être la surabondance du thème dans la production romanesque contemporaine, bien que ce ne soit pas l'objet du présent mémoire de le démontrer. Du moins, *Nikolski* ne se



prend pas au piège d'accorder sa forme à l'impératif apocalyptique. De nombreuses fictions ont tenté de se présenter comme des artefacts ayant survécu à quelque ultime catastrophe. Le roman de Dickner a trop conscience d'en être un, roman, pour tenter une telle entourloupette ; on pourrait en dire autant du narrateur quant à son statut de personnage.

Le thème de la fin du monde crée, au sein de *Nikolski*, une prise de conscience individuelle. Les protagonistes réalisent n'être pas grand-chose à l'échelle de l'écosystème infiniment complexe qu'est leur planète. Décrivant les clients de la poissonnerie, principalement des banlieusards, le narrateur lance cet avertissement : « L'allure bénigne de ces prédateurs ne doit leurrer personne : selon certaines estimations, la population de thons rouges de l'Atlantique aurait diminué de 87% depuis 1970, un pourcentage qui correspond assez bien à l'accroissement des banlieues à la même période. » (N, p.98) D'aussi massives répercussions de l'habitat humain sur les ressources alimentaires laissent présumer un cul-de-sac inévitable. Cette conscience affleure partout dans le roman et explique la prise de parole du narrateur ; les mots le consolent de son impuissance. Face à la catastrophe imminente, les mots créent *un* monde, un autre, au sein duquel le narrateur se réapproprie une part active.

Dans les sociétés occidentales, [...] l'individu se veut un monde. Il entend interpréter par et pour lui-même les informations qui lui sont délivrées. [...] Cette individualisation des démarches, notons-le, n'est pas si étonnante [...] : jamais les histoires individuelles n'ont été aussi explicitement concernées par l'histoire collective, mais jamais non plus les repères de l'identification collective n'ont été aussi fluctuants. La production individuelle de sens est donc plus que jamais nécessaire.<sup>49</sup>

La complexification croissante du monde commande la production individuelle de sens. Le narrateur de *Nikolski* obéit bien sûr à cette logique en prenant la parole ; or, il la pousse un cran plus loin. Le roman suggère que malgré la volonté des

---

<sup>49</sup> Augé, p.51.

individus de créer du sens, ce dernier transcende les individus et agit comme s'il détenait une volonté propre. Ce postulat découle d'une conception très particulière de la liberté. Voyons-y de plus près.

### 3.2 LIBERTÉ ET TRANSCENDANCE

D'entrée de jeu, le récit semble mettre en scène des personnages dotés d'une grande liberté: détachés de leurs parents, seuls au monde, Noah, Joyce et le narrateur vivent au gré des circonstances. Or, sans trop d'égard à l'intériorité des personnages, à leur volonté ou leur psychologie, *Nikolski* les considère comme les morceaux d'un puzzle ; leur destin est mis au service d'une entité plus grande, de la même manière que les trois chapitres du *Livre sans visage* acquièrent une autre signification une fois rassemblés. Il va de soi que chaque œuvre de fiction opère ainsi. Paul Valéry disait : « Une œuvre est faite par une multitude d' " esprits " et d'événements (ancêtres, états, hasards, écrivains antérieurs, etc.) sous la direction de l'Auteur.<sup>50</sup> » Affublé d'une majuscule, le mot désigne plus que l'écrivain en chair et en os : l'Auteur est le demi-dieu qui génère le Sens, souvent bien au-delà, ou en deça, de la conscience qu'en possède l'écrivain. Quelqu'un, ou plutôt *quelque chose*, s'exprime à travers les romans : serait-ce un dieu, une morale, ou simplement le hasard?

S'agissant de *Nikolski*, rien ne serait plus éloigné de la pensée dickernérienne qu'une transcendance déiste ; par ailleurs, les enjeux moraux ne se trouvent certainement pas au cœur d'un roman aussi peu porté par la psychologie ; reste le hasard, incapable de rendre signifiante la valse des personnages, justement parce qu'il les dépouille de tout élan de vie. Pourtant, il occupe une large part dans le roman. Les coïncidences surviennent et semblent obéir à quelque logique insaisissable, comme si elles cachaient quelque chose. Le hasard, dans *Nikolski*, est un état qui précède la connaissance. À ce titre, aucune métaphore n'est plus révélatrice que celle de la

---

<sup>50</sup> Citation rapportée par Marc Chénétier, *Au-delà du soupçon*, Paris : Seuil, 1989, p.125.

boussole offerte par Jonas et retrouvée à l'occasion de l'ultime ménage du bungalow maternel.

Les années n'avaient pas amélioré l'apparence de cette pauvre boussole, gadget à cinq dollars trouvé près de la caisse enregistreuse d'une quincaillerie d'Anchorage. Heureusement, le voisinage prolongé des jouets métalliques n'avait pas démagnétisé l'aimant qui s'entêtait encore faiblement vers (ce qui semblait être) le nord. (*N*, p.17)

À l'instar des protagonistes, la boussole possède une direction, sans qu'on sache exactement laquelle. Dickner semble à première vue se moquer de la prétention humaine à vouloir comprendre le monde : non content de se fier à une règle générale – l'aiguille d'une boussole indique invariablement le nord magnétique –, voilà que le sujet contemporain se bute à une exception, voire une anomalie. L'être contemporain serait plutôt soumis à des *forces* échappant à sa compréhension et exerçant plus d'effet sur lui qu'il n'aime à le croire. Ses actes ne sont pas tout à fait libres. Aucune citation du livre ne le prouve mieux que celle-ci, déjà citée : « je suis un bouquiniste sans histoire, sans trajectoire propre ; ma vie obéit à l'attraction des livres, le faible champ magnétique de mon destin subit la distorsion de ces milliers de destins plus puissants et plus intéressants. » (*N*, p.168) Par une étrange opération, le roman dicknérien prend appui sur la science pour faire émerger une forme de transcendance : tout en affectionnant les forces, avérées scientifiquement, du nord magnétique ou de la gravité terrestre, il n'hésite pas à en travestir l'application : la boussole ne pointe pas vers le nord magnétique mais *à côté*, vers Nikolski, et les « destins » possèdent un champ magnétique. Loin d'être anecdotiques, ces allusions constituent l'une des marques d'affection du roman envers la science, l'autre étant l'adhésion à une culture scientifique selon laquelle le vaste champ de l'inconnu est inexplicable, mais pas inexplicable. Le traitement dévolu au hasard en témoigne : il n'apparaît pas comme une logique primaire, mais comme la manifestation d'une force transcendante au service de l'histoire.

Nous emploierons les expressions « transcendance de l'histoire » ou « transcendance diégétique » pour parler de cette volonté, inhérente à un récit, de dégager un sens aux événements vécus par les personnages ; elle s'oppose à l'absurde. Cette force s'active à faire ressortir les points communs, les *liens*, entre les différents éléments du récit, sélectionnés afin de faire primer le sens sur les strictes logiques que sont le hasard ou la vraisemblance. Une telle force affecte la liberté des personnages – pour autant qu'on les conçoive libres, ce qui ne va pas de soi : pour nombre d'écrivains plaçant que les personnages agissent d'eux-mêmes et qu'ils détiennent une volonté propre, il s'en trouve d'autres pour les considérer comme des outils.

Dans *Nikolski*, les personnages sont libres de leurs actions, certes. Mais c'est l'acte de narrer qui rendra ces actions signifiantes. Le sentiment de faire partie d'une histoire qui le dépasse déclenche la prise de parole du narrateur. Il découvre en narrant que son existence, et celle de ses acolytes, semble obéir à une logique qui était déjà à l'œuvre avant qu'il en ait pris conscience. Les nombreux apartés généalogiques du récit en font foi. Ils stipulent que l'histoire de chacun commence bien avant sa naissance. Dans le cas de Joyce, une kyrielle d'ancêtres l'a précédée sur le chemin du crime (ce qui d'ailleurs explique l'absence de considération morale qui préside à ses actes de piraterie informatique).

...Joyce était l'ultime descendante d'une lignée de pirates dont les tous premiers membres connus s'appelaient Alonzo et Herménégilde Doucette – quoique, selon les circonstances, les lieux ou les subtilités de la grammaire ambiante, on les nommât aussi Doucet, Doucett, Douchette, Douchet, Douchez, Douçoit, Duchette, Ducette, Dowcett, Dusett, Ducit ou Dousette. (*N*, p.58)

La préoccupation affichée de la narration concernant « l'orthographe variable » (*N*, p.59) du patronyme ne fait pas que confirmer que le roman s'intéresse à la généalogie des personnages, elle soutient que leur histoire mérite d'être écrite. La nette prévalence de l'écrit dans la transmission des histoires vient probablement d'une

contingence liée à la vraisemblance : les personnages entretenant peu de relations, la tradition orale devient plus improbable. Qui plus est, l'écrit possède le pouvoir d'officialiser un récit, il lui confère une autorité.

Dans le roman, l'écrit apparaît comme la preuve du « destin », sa signature. Même modeste et discret, même convaincu d'être moins « pourvu que d'autres » (N, p.168), le narrateur se laisse prendre à rêver d'un destin digne d'être écrit.

Ma mère avait acheté un billet de train pour Montréal et nous avions traversé le continent en sens inverse, elle recroquevillée dans son siège, moi lové dans les profondeurs de son utérus, *imperceptible virgule d'un roman encore à écrire.*<sup>51</sup> (N, p.15)

Cet extrait constitue un autre indice de la transcendance diégétique ayant préséance sur l'individualité des personnages : avant même sa naissance, le narrateur devine la présence d'une histoire potentielle. Mais plus encore, l'« imperceptible virgule » fait coïncider les notions de hasard (inhérent à la procréation) et de texte. Car la transcendance diégétique agit en deux temps : en accord avec la démarche scientifique, elle s'attaque au hasard et tente d'en expliquer les conditions d'émergence ; puis, soucieuse de pérennité, elle assoit son autorité sur un texte devant constituer le résultat de son travail.

Ultimement, ce pouvoir transcendant échoit au roman lui-même, il en est à la fois le résultat et la preuve. Le fait de porter le titre de *Nikolski* nous incite à faire un rapprochement entre la force diégétique illustrée dans le roman et la mystérieuse influence qu'exerce le village des Aléoutiennes sur la boussole du narrateur. La boussole s'avère la représentation matérielle d'une force qui orchestre la destinée de ses personnages. Le mot « Nikolski », plus qu'un simple nom de village, acquiert une signification transcendante qui sied admirablement à sa prononciation envoûtante. Symbole du père à la fois absent et présent qu'est Jonas, incarnation d'une frontière

---

<sup>51</sup> C'est nous qui soulignons.

constamment repoussée, pôle magnétique insoupçonné ; ces éléments portent le narrateur à croire qu'une histoire nommée Nikolski demande à être racontée, comme si les multiples identités du mot laissaient présager une résolution possible par l'entremise de la narration.

Outre la présence, en filigrane, d'une force transcendante, cette résolution passe par l'assemblage des morceaux, épars, du gigantesque puzzle familial auxquels appartiennent les trois protagonistes.

### **3.3 GRANDEURS ET MISÈRES DE LA FAMILLE**

*Nikolski* ne souffre pas d'indigence thématique. Très actuel dans sa forme, le roman cumule les champs d'observation. C'est d'ailleurs l'enchevêtrement organique des thèmes chers à l'auteur qui en signe la richesse interprétative. Parmi eux, celui de la famille tient une immense place. À la fois absente et déterminante, la famille dicknérienne parle judicieusement de la place que le sujet contemporain occupe à travers les âges et les générations.

La figure de l'orphelin, particulièrement, apparaît très significative. Elle colle aux personnages principaux (dans la mesure où tous les trois possèdent au moins un parent inconnu et qu'ils n'entretiennent aucune réelle relation avec l'autre parent), mais aussi à Maelo et Arizna. Lui rameute les dimanches soirs tout ce que son arbre généalogique peut contenir de frères, de sœurs et de cousins, sans qu'on y trouve aucun ancêtre ; elle a perdu ses parents au large de Trinidad, dans « des circonstances suspectes ».

On supposa qu'une explosion s'était produite à bord de leur yacht, mais rien ne confirma jamais cette hypothèse, surtout pas le récit d'Arizna, qui n'avait alors que trois ans. Seule rescapée de l'accident, on l'avait retrouvée le lendemain, en état de choc, dans un zodiac à moitié dégonflé. (*N*, p.222)

Et puisque aucune allusion à *Moby Dick* n'est ici passée sous silence, peut-être est-il de bon aloi de souligner que la fin du récit de Melville ressemble au sauvetage d'Arizna.

Le second jour, une voile se dressa, s'approcha et me repêcha enfin.  
C'était l'errante Rachel.

Retournant en arrière pour chercher toujours ses enfants perdus, elle ne recueillit qu'un autre orphelin. (*MB*, p.731)

Les orphelins essaient donc dans tout le roman. Ils incarnent une cassure générationnelle qu'exploite énormément Dickner. L'absence des parents résulte d'une soif de voyage que la démocratisation des moyens de transport n'explique pas complètement : Jonas et Sara aspirent tous les deux à retrouver une liberté de mouvement inscrite dans leurs gènes, et peut-être en va-t-il de même pour la mère de Joyce. Les nomades du roman semblent incompetents à établir une famille « standard », enracinée dans le sol et inscrite dans le temps. Par ailleurs, les parents (du moins ceux qui restent) peuvent devenir des entraves dont il faut se défaire. Bernardo le regrette :

— En fait, j'aurais dû partir tout de suite après les funérailles de mon père. Maintenant, la situation devient de plus en plus compliquée. Je ne pourrai pas m'en aller tant que ma mère sera en vie et elle va sûrement vivre jusqu'à cent ans. Si ça continue, je vais finir par souhaiter sa mort. (*N*, p.257)

Comme Joyce quittant son père d'abord, puis l'oncle et la tante qui l'accueillirent pendant ses études secondaires, comme Noah qui abandonne le giron maternel pour ne plus jamais avoir de nouvelles de sa mère, les personnages prennent leur envol en faisant fi de leurs parents. Ils se lancent à l'assaut du monde et s'aperçoivent qu'il est passablement plus encombré, habité, investi, que ce à quoi ils s'attendaient ; il ne s'agit plus tant de découvrir le monde que de savoir comment l'habiter. Cette réflexion a fait l'objet de la première partie de ce mémoire, intéressée par la conception contemporaine de l'espace. Le thème de la famille nous fait ici revenir sur

les conséquences de ce changement de paradigme : les frontières n'existent plus. Cet état de fait contemporain, Isabelle Daunais l'explique mieux que quiconque.

Historiquement, l'être humain s'est toujours défini, pour le meilleur et pour le pire, par les frontières qu'il trouvait autour de lui – famille, classe sociale, pays – et contre lesquelles il avait la possibilité de se rebeller ou de se retourner, ou qu'à tout le moins il pouvait contester, s'il ne se trouvait à les accepter. Rompre avec sa famille, quitter son pays, trahir sa communauté étaient autant d'actes forts par lesquels un individu se sauvait ou se perdait, de la même façon qu'être fidèle au monde ou aux lieux qui l'avaient vu naître était une façon pour lui de se définir. Ces frontières extérieures, qui permettaient aux identités de se construire ou de se contenir, se sont peu à peu dissoutes, en partie emportées par la marche de l'histoire, en partie défaites par ceux-là mêmes qui trouvaient leur compte à les transgresser. Sans doute existe-t-il encore, tout autour de nous, d'innombrables obstacles qui rappellent l'idée de telles frontières, en donnant plus ou moins l'impression et même en tiennent lieu. Mais il est difficile de trouver parmi ses obstacles de véritables « puissances » qui s'*érigent* contre l'individu et le forcent soit à s'y plier, soit à les vaincre.<sup>52</sup>

On pourrait argumenter longuement la pertinence de cette analyse au niveau géopolitique : les castes et les classes sociales, la pauvreté, les dictatures économiques et politiques et l'obscurantisme érigent pour des millions de personnes des frontières infranchissables. Or, Daunais vise juste en explicitant une conception idéalisée de l'individu contemporain ayant cours en Occident : parfaitement autonome, libre de se construire par et pour lui-même, comme le laisse entendre la figure emblématique du *self-made man* dont s'est entichée l'Amérique, bref un individu qui ne conçoit pas de frontières auxquelles il doive se soumettre. Les personnages de *Nikolski* correspondent à cet archétype. Les frontières de la famille, ou des pays, ne les contraignent pas. Cela donne lieu à des sentiments de liberté individuelle et de grande autonomie. Or, selon Daunais, l'individu contemporain, « s'il veut se construire et s'élaborer en tant qu'être défini », doit se mesurer à quelque chose, éprouver certaines résistances, qu'elles soient normatives,

---

<sup>52</sup> Isabelle Daunais, *Des ponts dans la brume*, Éd. Boréal, coll. « Papiers collés », p.145.



géographiques ou culturelles. Sans les frontières pour opposer une résistance, sans obstacles extérieurs, « l'individu n'a d'autres choix que de se tourner *vers* lui-même, ou, si l'on préfère *contre* lui-même<sup>53</sup> ».

Joyce, Noah et le narrateur sont en effet aux prises avec une quête existentielle qui ne regarde qu'eux-mêmes ; seul Noah échappe à cet égocentrisme à partir du moment où il décide de se consacrer corps et âme à la paternité. Ils expérimentent une forme très rare de liberté non assortie de responsabilités ; et c'est en partie grâce à la faiblesse de leurs liens familiaux. À certains moments, la tentation d'adhérer à une définition complètement autonomiste de l'individu est si forte que le récit met en doute les liens filiaux ; par exemple, quand Noah interroge Arizna au sujet de la génétique du petit Simón, après avoir été foudroyé par les yeux du petit, exactes répliques des siens.

— Est-ce que je... Enfin... Qui est le père?

— Simón n'a pas de père, affirme catégoriquement Arizna.

— Pas de père?

— Comme ça se prononce. (*N*, p.215)

Seule une mère peut affirmer qu'il n'existe pas de père à un enfant, comme si la paternité, à l'inverse de la maternité, n'était qu'une convention sans importance. Même corroborée par de nombreux éléments de l'intrigue, tels la défection de Jonas ou le manque de vigueur du papa de Joyce (moins intéressant que sa collection de cartes maritimes), la disparition des pères n'est pas plus criante que celle des mères. Quoi qu'en pense Arizna le jour où elle présente Simón à Noah, c'est lui qui prendra quotidiennement soin de l'enfant. Le roman s'attaque plutôt à l'idée d'une filiation purement et entièrement génétique. En cela, il adopte une conception autonomiste de

---

<sup>53</sup> Daunais, p.146.

l'individu contemporain. Réduite à la plus simple expression biologique, la filiation échoue à donner du sens à la succession des âmes et à leur cohabitation.

Rappelons que les récits de filiation ont constitué, à travers les âges, un réel pouvoir pour les individus : en se liant à leur descendance, ils ont pu insuffler un ordre et un sens à l'existence humaine, à l'encontre du hasard, de l'anarchie et de l'absurdité. Dans *Nikolski*, la filiation n'est pas vécue de manière traditionnelle, sous l'égide d'une famille nucléaire vivant ensemble, partageant des lieux et des habitudes. La famille *éclate* ; d'abord dans l'espace, sous le coup des migrations que nécessitent les études, l'emploi ou le désir d'aventures, facilitée par les moyens de transport et de communication. Cet éloignement des proches en altère la présence ; loin des yeux, loin du cœur, dirait la sagesse populaire. Puis, en second lieu, la famille éclate *dans le temps*. C'est-à-dire que la présence des contemporains n'est ni plus ni moins appréciable que celle des ancêtres, rendue accessible par les livres, les documents, les conversations, les souvenirs.

Joyce, par exemple, se sent beaucoup plus proche des pirates ayant vécu des centaines d'années auparavant, que de son propre père et de l'« envahissante famille » (N, p.58) de ce dernier, « assortiment de tantes inquisitrices, de cousins turbulents et d'oncles tapageurs ». (N, pp. 56,57) L'incompatibilité est insurmontable et elle mènera Joyce loin de Tête-à-la-baleine, en quête d'occasions plus contemporaines de se livrer à la flibusterie. L'anachronisme surgit de manière flagrante : Joyce se sent appartenir davantage aux branches très anciennes de son arbre archéologique qu'aux dernières nées. En ce qui concerne Noah, la place laissée vacante par les ancêtres et la famille ne se trouvera pas si facilement comblée. Noah semble vouloir repartir en neuf avec son propre fils, mais rien ne garantit la présence d'une mère auprès d'eux alors que le roman se termine avec un déluge dont on ne sait s'il détruira complètement Margarita (et Arizna par conséquent), ou s'il épargnera même Montréal.

Les récits de filiation dans *Nikolski* ont en commun de naître d'une volonté individuelle. Cela apparaît comme une illusion proprement contemporaine aux yeux d'Isabelle Daunais. S'interrogeant sur le sens de la reproduction, elle observe dans la société occidentale un « affaiblissement du désir de filiation » depuis une cinquantaine d'années, visible à travers « notre culte de l'éternelle jeunesse [et] notre quête éperdue de développement personnel et d'accomplissement de soi<sup>54</sup> ». *Nikolski* ne s'inscrit certainement pas en faux face à cette hypothèse, sans identifier de cause du phénomène. Daunais suggère que la filiation a longtemps fait contrepoids au « caractère aléatoire de la procréation » ainsi qu'aux périls nombreux qui guettaient les enfants alors que l'hygiène et la médecine s'avéraient rudimentaires. La filiation ajoutait de l'ordre là où l'accidentel régnait. Mais les progrès médicaux ont fait reculer le besoin de recourir aux grands récits de filiation et ont donné aux enfants une individualité accrue.

Dans *Nikolski*, le progrès médical dont parle Daunais n'a pas voix au chapitre, mais celui des moyens de transport et de communication, oui. L'indiscutable individualisme des personnages tend à confirmer la thèse de l'affaiblissement de la filiation. Cependant, la complexité du roman porte à croire qu'il juxtapose deux attitudes en apparence contradictoires. Nous avons expliqué auparavant de quelle subtile manière Dickner mettait en scène une force transcendante active à l'échelle métatextuelle, faisant primer le sens du livre sur la liberté individuelle des personnages. Le même phénomène se produit avec les enjeux de filiation : au niveau diégétique, on se bute à l'attitude libertaire de personnages peu enclins à cultiver des liens familiaux, alors que le roman, en tant qu'entité textuelle, s'emploie à créer du sens précisément à partir de ces liens familiaux ignorés ou mésestimés. Cette entreprise est implicite de la part de celui qui est peut-être le plus orphelin des trois : le narrateur.

---

<sup>54</sup> Daunais, p.132.

Le prologue fait état de la conscience que possède ce dernier d'être seul au monde suite à la mort de sa mère.

Fin d'une époque – je me retrouve en territoire vierge, sans point de repère. Je regarde nerveusement autour de moi. Le compas Nikolski repose sur le plancher, près du sac de couchage, toujours pointé 34° à l'ouest du nord. J'enfile son cordon rouge cerise autour de mon cou. (*N*, p.25)

Prenant acte de la « fin d'une époque », substituant un symbole (la boussole) à la présence physique de sa mère, le narrateur incarne parfaitement l'individu contemporain qui, libéré des conventions d'une famille nucléaire vivant ensemble, doit trouver un sens à ce qui lui arrive. Il ressent la nécessité de rétablir une filiation par la narration, par le récit : « Mais toute cette histoire, *puisque'il me faut la raconter*, a commencé avec le compas Nikolski.<sup>55</sup> » (*N*, p.11) Autrement dit, c'est la perte de repères qui donne le coup d'envoi à la narration ; le roman apparaît comme un récit de filiation capable d'inscrire celui qui raconte au sein de la famille.

Mais qu'entendons-nous par récit de filiation? Il s'agit d'histoires concernant une famille, ses origines et ses membres qui permettent aux enfants de cette famille d'entretenir un sentiment d'appartenance vis-à-vis d'elle. Ces histoires dominent la mémoire du clan et font office de mythologie, elles peuvent être vraies ou fausses sans que cela n'affecte leur légitimité ; de même que les membres de la famille peuvent décider de les honorer ou non. Dans les deux cas, les récits de filiation offrent un cadre qui oblige les enfants de la famille à se situer par rapport à lui : ils peuvent décider de s'inscrire à l'intérieur ou en dehors de ce cadre, ou encore d'en arpenter les lignes.

Dans *Nikolski*, les récits de filiation s'avèrent omniprésents, et ce, en dépit de l'absence généralisée des parents des personnages. Les disparus hantent leurs enfants, ou plus exactement, ces derniers entretiennent les signes de l'existence de leurs

---

<sup>55</sup> C'est nous qui soulignons en employant les italiques.

parents : boussole, guides de voyage, carte routière des Prairies canadiennes ou coupures de presse. La dernière génération de Doucet garde en mémoire son historique familial. Bref, on n'assiste pas tant à un affaiblissement de la filiation qu'à l'exploration de ses nouvelles formes. Afin d'illustrer cette évolution, *Nikolski* fait cohabiter la manière ancienne d'opérer une filiation, basée sur la tradition orale, avec de nouvelles formes, dont l'objectif ultime serait de pallier l'éclatement géographique des familles.

On compte donc plusieurs évocations de récits de filiation transmis oralement d'une génération à l'autre ; les histoires de Lyzandre Doucet, le grand-papa de Joyce, en font partie.

Joyce adorait tout de son grand-père : ses mains ridées, le bandeau qui couvrait son oeil gauche, les infâmes petits cigares au porto qu'il fumait à cœur de jour et surtout les mille histoires étonnantes qu'il ne cessait de raconter. Chaque après-midi, après l'école, la fillette courait le rejoindre. Assis dans la cuisine, ils buvaient une mixture brûlante qui laissait un cerne de rouille dans les tasses et que son grand-père appelait du thé.

C'est dans cette cuisine que Lyzandre Doucet dévoila à sa petite-fille le grand secret de la famille. (*N*, p.58)

C'est ainsi que Joyce apprit l'existence de cette « myriade de petits boucaniers, tels Armand Doucet, Euphédime Doucette, Ezéchias Doucett, Bonaventure Douchet, et plusieurs autres Doucet à l'orthographe variable » (*N*, p.59) qui constelle son arbre généalogique. Dickner sous-entend le caractère initiatique de ces rencontres : la fillette découvre le thé du même coup que le grand secret familial, dans l'atmosphère illicite qui baigne la maison de l'ancêtre. Ces après-midis ont un effet indubitable sur le choix de carrière de Joyce : « Peu à peu, l'ambition de perpétuer les traditions familiales s'insinua dans son esprit. Il lui semblait inconvenant que l'arrière-arrière-petite-fille d'Herménégilde Doucet consacra sa vie à éviscérer des morues... » (*N*, p.65) Son destin lui apparaît clairement et la suite du roman ne la verra pas

changer d'avis. Le contraire serait étonnant, elle dont le caractère se trouve taillé sur mesure pour l'emploi.

Joyce était donc la dernière Doucet du village. Digne descendante de ses aïeux, elle avait développé un caractère solitaire qui donnait à son visage une maturité précoce et inquiétante. Elle semblait toujours ailleurs, absorbée par ses pensées.

Elle souffrait par ailleurs de claustrophobie, un problème sans doute naturel lorsqu'on appartient à une famille éparpillée aux quatre coins de l'Amérique du Nord. Les espaces clos l'étouffaient – la cuisine, l'école, le village, la famille de son père – et rien ne la soulageait davantage que de s'évader dans les récits de flibuste du grand-père Lyzandre. (*N*, p.62)

Sans la caution des ancêtres, le caractère asocial de Joyce n'aurait pu être compris de la même manière. Grâce à eux, Joyce fait de sa marginalité un héritage.

Parmi les pratiquants de la tradition orale, on trouve également Sarah Riel, la mère de Noah. Forte de ses origines chipeweyans, elle raconte à son fils les événements qui l'ont conduit à faire sa maison d'un stationwagon Bonneville 1966.

De toute façon, aimait-elle le rappeler, elle ne laisserait jamais une poignée de fonctionnaires décider si elle était Amérindienne ou non. Certes, son arbre généalogique comptait quelques ramifications francophones, mais au-delà de trois générations on n'y trouvait que de vieux Indiens nomades, sédentarisés à coup de traités, puis parqués sur d'innombrables réserves aux noms exotiques : Sakimay, Peepeekisis, Okanese, Poor man, Star Blanket, Little Black Bear, Standing Buffalo, Muscowpetung, Day Star, Assiniboine. (*N*, p.30)

Avec l'emploi de l'expression « aimait-elle le rappeler », Dickner laisse entendre que l'histoire a bien été racontée par la mère de Noah. Elle compte un haut degré de véracité auquel ne prétendent pas les récits de filiation des Doucet. De manière plus ou moins consciente, Joyce semble avoir intégré quelques figures célèbres à sa mythologie familiale, tels que « Samuel Bellamy, Edward Teach, Francis Drake, Francois L'Ollonais, Benjamin Hornigold, Stede Bonnet et autres William Kidd ».

(*N*, p.62) Des années plus tard, les mêmes noms lui serviront à baptiser sa flotte d'ordinateurs.

Joyce [...] branche nerveusement William Kidd, quarante-troisième avatar à subir une tentative de réanimation. Elle ne sait jamais à quoi s'attendre. Hier encore, Barberousse (n° 42) a sauté d'un court-circuit prématuré, boutant presque le feu à l'appartement. Il y a quelques semaines Edward Teach (n° 37) a fondu en un bloc compact de plastique. Quant à Samuel Bellamy, Francis Drake, François L'Ollonois et Benjamin Hornigold – respectivement numérotés 03, 09, 13 et 24 –, ils ont plus prosaïquement fait sauter les plombs. (*N*, p.131)

La présence posthume des plus brillants pirates dans l'appartement encombré rappelle à Joyce les motifs de sa fugue. Paradoxalement, c'est en quittant les siens qu'elle réussira à inscrire son nom dans la dynastie.

Lyzandre Doucet demeure, du reste, le seul personnage à construire une véritable mythologie filiale par la tradition orale. Le narrateur n'a pas le loisir de s'inscrire dans une histoire ayant traversé les âges. Pour lui, la filiation doit être réinventée. Il est libre d'établir ou non des relations affectives et symboliques avec les membres de sa famille, vivants ou disparus. Une autre forme de filiation se déploie, pour laquelle la dimension temporelle n'est plus prévalente. L'histoire peut se transmettre autrement qu'à sens unique, des plus anciens vers les plus jeunes. Dans *Nikolski*, le narrateur fonde un récit de filiation prenant d'assaut l'espace. À la logique linéaire du destin se substitue celle, plus complexe, de la coïncidence, ici prise au sens où plusieurs événements coexistent et interagissent. L'existence parallèle des trois protagonistes les fait appartenir à une seule et même mythologie familiale. Leur solitude les lie dans un espace, au sein d'un réseau dont ils ne prennent pas la pleine mesure.

La figure du réseau apparaît essentielle à la compréhension du roman, et du regard que ce dernier pose sur l'individu contemporain. Depuis que les ordinateurs personnels sont reliés par Internet, l'image d'un gigantesque réseau s'est superposée



au territoire traditionnel. Une grille composée de lignes et d'intersections a succédé au relief des montagnes, aux parcours des rivières et au tracé des routes, cela menant à une *dématérialisation* du territoire ; ou, dirait-on, à une conception du territoire plus détachée de sa matérialité. *Nikolski* met à l'œuvre la figure du réseau où les destins se croisent et recroisent à l'infini jusqu'à donner l'impression que cette dynamique constitue l'espace même dans lequel se meuvent les personnages. À ces croisements s'ajoutent les références, souvent livresques, à des événements et des personnes ayant vécu à des époques révolues, pour que le réseau apparaisse finalement comme un espace-temps au sein duquel tout est lié.

La dématérialisation qu'implique la figure du réseau ne signifie pas que les lieux se dématérialisent, ou encore que les décors dans *Nikolski* ne sont que des cadres métaphoriques. Les personnages se trouvent souvent perplexes devant l'omniprésence des biens de consommation. L'espace est surchargé de matériel, à l'image du bungalow maternel croulant sous les « artefacts », les « objets poussiéreux » et le contenu « inépuisable » des placards. (*N*, p.13) C'est justement en réponse à la proliférante matérialité du monde qu'ils se tournent vers l'imaginaire réseautique. Cette nouvelle dimension permet de fonder une autre manière d'être dans le monde, délivrée de l'obsession matérialiste.

La forme du roman s'apparente à cette dimension post-matérialiste constituée d'innombrables points et des liens entre eux. Parmi les lieux mis en scène, la librairie s'avère le principal point de jonction du récit. Le narrateur y accueille à quelques minutes d'intervalle Joyce, fieffée voleuse d'ouvrages sur la programmation informatique, puis Arizna, qu'il se rappelle le lendemain avoir aperçue aux nouvelles télévisées lors de la Crise d'Oka, « à l'arrière-plan de plusieurs reportages, mêlée aux journalistes dans la pinède de Kanesatake » avec une « carte de presse » autour du cou. (*N*, p.177) À travers les volumes entassés défileront également Noah et Simón, à la recherche de livres sur les dinosaures. Sans les liens du sang, *Nikolski* ne



serait qu'un roman sur les coïncidences et le hasard. Avec eux, l'histoire montre qu'en dépit de la dispersion et de l'éparpillement, certaines destinées sont insécables. La figure du réseau permet d'élargir les horizons et de montrer qu'il n'existe pas de faits isolés.

Outre la logique réseautique, il existe d'autres interprétations à la prévalence des coïncidences au sein du récit. Il se pourrait que, comme l'explique Daunais, le besoin de filiation soit directement lié à la part d'accidentel auquel fait face l'individu. Ainsi, au lieu de décroître comme elle le suppose, sous l'effet des progrès sociaux et médicaux, le besoin de filiation dans *Nikolski* serait croissant. La logique linéaire du destin ayant laissé place à celle du réseau, hautement aléatoire, il serait plus crucial que jamais de donner du sens à notre existence sur terre, au milieu de la foule d'humains qui y défilent.

[L'] allongement de l'espérance de vie [et le] passage à la coexistence habituelle de quatre et non plus trois générations entraînent progressivement des changements pratiques dans l'ordre de la vie sociale. Mais, parallèlement, ils étendent la mémoire collective, généalogique et historique, et ils multiplient pour chaque individu les occasions où il peut avoir le sentiment que son histoire croise l'Histoire et que celle-ci concerne celle-là.<sup>56</sup>

Constatant l'érosion de la tradition orale, le roman propose que les liens familiaux puissent à nouveau jouer un rôle dans la transmission de la mémoire. Les individus ayant amplement usé de leurs droits sur l'espace, en l'habitant, en voyageant, ont creusé des fossés générationnels et ont affaibli la mémoire collective. Le roman ne prône pas le retour au bercail, d'aucune manière laisse-t-il entendre qu'une refondation du noyau familial permettrait de retisser les liens nécessaires à la mémoire. Son regard se tourne vers l'avenir, et cet avenir appartient aux réseaux. Si Maelo ne retourne pas vivre auprès de sa grand-mère Úrsula, il n'hésite pas à lui envoyer Joyce! La famille réseautique que présente Dickner préfère les lignes aux

---

<sup>56</sup> Daunais, p.42.

points, les liens à longue portée aux noyaux stables. Jean-François Chassay explique ainsi la construction de plus en plus réseautique des relations entre individus : « L'identité se forme donc dans un environnement de plus en plus immatériel, où les intermédiaires se multiplient entre les individus et entre ceux-ci et leur environnement, à mesure que l'espace et le temps, au contraire, se contractent.<sup>57</sup> » Pour appartenir à une même structure sociale, en l'occurrence familiale, il n'est plus besoin pour les individus de partager des espaces communs tels qu'une maison, ni même de vivre dans la même époque : le réseau instaure des liens qui transcendent les dimensions physiques et temporelles.

### 3.4 PERSONNAGES EN QUÊTE D'IDÉAL

Les personnages de *Nikolski* ne participent pas activement à une quête, ils se demandent plutôt à quelle quête se vouer. À travers eux, le roman poursuit les questionnements qui fondent le genre romanesque. Il pose, en d'autres termes, l'éternel problème

...de l'homme individuel aux prises avec « la difficulté d'habiter le monde » ; autrement dit, d'y mener une existence à laquelle il soit possible d'attribuer ce qu'on appelle un sens, ou encore une existence capable de constituer la réalisation au moins partielle d'un idéal, en dépit de tout ce qui peut sembler conférer à la vie humaine en général un caractère à première vue insignifiant.<sup>58</sup>

Le roman de Dickner s'affaire sur les deux fronts, tentant d'« attribuer du sens » à l'existence ainsi qu'à « réaliser un idéal ». Substituer la figure du réseau aux récits de filiation traditionnels constitue certainement une initiative visant à donner du sens. Elle ne se prétend pas un idéal pour autant. De fait, la question de l'idéal apparaît

---

<sup>57</sup> Jean-François Chassay, «Machines et machinations : La littérature québécoise et la technologie», in *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, Québec : Éditions Nota bene, 1998, pp.134, 135.

<sup>58</sup> Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain ; sur la littérature, la vérité & la vie*, coll. « Banc d'essais », Marseille : Agone, p.88.

comme dans l'angle mort du récit, à la fois présent et invisible. Quel peut être l'idéal poursuivi par les personnages dicknériens? Y-a-t-il seulement un idéal? Sinon, son absence témoigne-t-elle d'une volonté de l'auteur de remettre en question l'importance accordée à la recherche d'idéal? Ce ne serait pas nouveau dans le paysage littéraire, quand on sait qu'« une des caractéristiques du roman réaliste ou naturaliste est que l'idéal y brille essentiellement par son absence délibérée.<sup>59</sup> » La figure du réseau tend à appuyer cette hypothèse : dans un réseau, il n'y a pas une destination finale, pas d'achèvement. La toile des liens se tisse sans cesse, s'enrichit, se densifie, se complexifie. Le seul idéal possible tient tout entier à l'individu, à sa volonté de comprendre ou à la tentation, libératrice, de se laisser porter et d'accepter l'ordre des choses. Peut-être est-ce ainsi, et seulement ainsi, que les sujets contemporains arriveront à s'accomplir et se réaliser, en admettant que les idéaux sont illusoires. Onfray revendique cette attitude pour résoudre le paradoxe du voyage à l'ère des communications. Selon lui, les nouvelles technologies (telles qu'Internet)

...n'empêchent pas de voyager, au contraire, elles permettent de se déplacer autrement, différemment, moins coupés des siens. [...] Condamnables quand elles suscitent de nouveaux esclavages, une incapacité à jouir du présent à l'étranger, elles deviennent magiques pour partager, offrir aux nôtres des cartes postales sonores, des fragments de voyage, des bouts d'affection donnés par impulsion numérique de l'autre bout du monde, malgré l'absence et par-delà la séparation.<sup>60</sup>

La sagesse en matière de voyage peut s'appliquer à plus grande échelle : au lieu de concevoir son appartenance au réseau comme une fatalité déshumanisante, l'individu contemporain doit en tirer un nouveau mode d'appartenance au monde. Les personnages de *Nikolski*, en l'absence d'idéal, adoptent la même posture : ils prennent le parti d'habiter le monde, et non de le changer.

---

<sup>59</sup> *id.*, p.88.

<sup>60</sup> Onfray, p.78.

Au sein de la tradition littéraire, ce renoncement n'est pas sans signification. Il témoigne de la foi de Dickner en une certaine tradition littéraire, et par extension, revendique la filiation de *Nikolski* à cette tradition. Rappelons-nous que de nombreuses écoles ont tenté de rénover le roman en lui imposant un idéal plus ou moins contraignant, qu'on pense au Nouveau Roman ou, plus récemment, à la mouvance spontanée et polymorphe de l'Autofiction. Ces initiatives opéraient une refonte idéologique de la forme romanesque. Dickner, au contraire, témoigne de son affection envers la forme traditionnelle romanesque, avec une pointe de nostalgie à l'égard de la place qu'occupaient les livres à l'ère pré-numérique. Il endosse le roman comme un univers où la pensée l'emporte sur l'idéal. Dickner fait donc partie de ceux

pour qui le roman est d'abord et avant tout, et même fondamentalement, « héritier » de lui-même. Pour les romanciers de ce second groupe, le roman possède sa propre autorité et son héritage est si vaste qu'il n'a pas à « inventer » de nouvelles formes. Le rapport que ces romanciers entretiennent avec leur art n'est pas de l'ordre du « soupçon », pour reprendre le terme célèbre de Nathalie Sarraute, mais tout au contraire de l'étonnement, de l'interrogation, de l'admiration – et ce n'est sans doute pas un hasard si cet art se présente à eux non comme une forme qu'on peut choisir parmi d'autres, mais comme la seule qui soit possible pour leur pensée.<sup>61</sup>

À la différence du « soupçon » cher aux Nouveaux Romanciers, l'étonnement, l'interrogation et l'admiration fondent l'appartenance d'un texte à la forme romanesque traditionnelle. Ces attitudes se retrouvent toutes dans la prise de parole du narrateur de *Nikolski* : l'étonnement de posséder un demi-frère et une cousine environ du même âge que lui, l'interrogation devant l'enchevêtrement de leurs destinées, et l'admiration face à l'histoire, riche, résolument réseautique, qu'elles racontent ensemble. La filiation de *Nikolski* au sein de la tradition littéraire comme celle des personnages qu'il met en scène procède d'une seule et même attitude : la

---

<sup>61</sup> Daunais, p.47.

volonté de s'associer à plus grand que soi, à un groupe, et de s'inscrire au sein d'une tradition dotée de mémoire.

Le *Livre sans visage* illustre cette volonté d'appartenir à quelque lignée et de la perpétuer. Son aventureuse trajectoire lui octroie une place au sein d'une tradition littéraire voulant que certains ouvrages initiatiques passent de main en main, multipliant à la fois les lecteurs et les lectures, traversant les âges et les frontières. Donné par Jonas à Noah, il semble porteur d'un message à déchiffrer, que le père adresse à son fils, selon la même logique linéaire que privilégiaient les hommes de la même génération restés auprès des leurs. Or, le narrateur est le premier à en souligner la composition hétéroclite :

pages 27 à 53 : une très ancienne monographie sur les îles aux trésors ;

pages 71 à 102 : un traité vaguement historique sur les pirates des Caraïbes ;

pages 37 à 61 : une biographie d'Alexander Selcraig, naufragé sur une île déserte. (N, p.175)

La pagination fantaisiste n'éclipse pas la prétention symbolique du recueil : il représente, au sein du récit, la triade formée par les personnages. Pris isolément, ils ne seraient guère plus que des archétypes ; ensemble, ils dressent un portrait vivant de la société contemporaine et nous proposent de repenser notre rapport à l'idéal. En effet, le *Livre à trois têtes* est une invitation à chercher un trésor. Or, la carte des Caraïbes s'arrache d'elle-même quand Noah abandonne sa mère nomade à sa roulotte et ne retrouvera sa place qu'à la toute fin du roman, quand, refusant d'acheter le livre, il remet plutôt le morceau manquant au narrateur. Le trésor agit comme un idéal au sein du récit et le *Livre sans Visage* pourrait, pour chacun des personnages, être le point de départ d'une formidable aventure. Cela ne se produit pas et le recueil échoue dans la boîte de liquidation de la librairie. L'emplacement du trésor ne sera pas révélé. Ici encore, le roman se termine en parfaite adéquation avec une longue tradition de personnages romanesques.

Les héros de Virgile, de Joseph Conrad et presque toute la littérature épique embrassent cette croyance alexandrine. Pour eux, le monde (comme la Bibliothèque) est fait d'une multitude d'histoires qui, à travers des labyrinthes mêlés, mènent à un instant de révélation prévu pour eux seuls – même si en ce dernier instant la révélation leur est refusée.<sup>62</sup>

Cette citation sied magnifiquement à *Nikolski*. Les personnages du roman se meuvent dans l'espace — dans la ville, à l'intérieur d'un réseau, entre les murs d'une bibliothèque — avec l'espoir d'y trouver quelque réponse existentielle. Et si les dernières phrases du livre suggèrent que la révélation n'aura pas lieu, elle ne leur est pas pour autant *refusée* ; les personnages s'en détournent de leur propre chef. Par cette finale, le roman offre une forme de salut à l'individu contemporain : renoncer à l'idéal, c'est accepter d'être qui on est dans le monde tel qu'il est.

---

<sup>62</sup> Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, p.36.

## CONCLUSION

*Nikolski* s'avère un roman riche, luxuriant. On n'y trouve aucun détail superflu, aucune allusion fantaisiste qui ne fasse partie d'un champ sémantique florissant. Les thèmes abordés ici, la mer, le nomadisme et la sédentarité, la surabondance livresque et les liens familiaux, ne sont que les plus évidents des champs cultivés par l'auteur. Cette réjouissante effervescence textuelle et intertextuelle semblera étrange à quiconque la compare à la solitude des personnages, vaquant à leurs quotidiennes occupations sans véritable famille ni amis.

Cette solitude constitue un élément fondamental du personnage dicknérien. D'abord, elle fait écho à celle des héros de Melville, que Dickner affectionne, et qu'on sait privés d'attaches à terre :

On ne connaît rien des antécédents de Tom, Omoo, Taji, Blouson Blanc. [...] Tous, plus ou moins reniés par leur milieu, enrôlés sur des navires qui les ballottent le long des routes océanes, ils vivent en marge de la société et, se sentant différents des autres marins, en marge de l'équipage. Leur caractéristique essentielle est la solitude [...].<sup>63</sup>

À leur image, Joyce, Noah et le narrateur vivent détachés de leur lieu d'origine ; et certainement se sentent-ils « en marge » du monde. De fait, leur sentiment d'appartenance au monde se fonde précisément sur la marginalité. Il n'est pas question pour eux de calquer le mode de vie dominant, basé sur la consommation et, plus généralement, sur la propriété. Dans *Nikolski*, la présence de *Moby Dick* fait figure d'alarme, comme si la baleine blanche surgissait, furtivement, pour dénoncer la dérive matérialiste engendrée par la modernité. Comme le suggérait déjà Pierre Brodin en 1948, dans *Les Maîtres de la Littérature américaine*, « *Moby Dick* pourrait

---

<sup>63</sup> Jeanne-Marie Santraud, *La mer et le roman américain dans la première moitié du dix-neuvième siècle*, Paris : Didier, 1972, p.331.

n'être qu'une représentation du rêve américain et du destin de l'Amérique, désavoué par une génération en quête de réalisations matérielles.<sup>64</sup>» En effet, le symbole de la baleine blanche prend une forme funeste dans l'économie mondialisée, comme le soutient Noah : « Aujourd'hui les harponneurs du *Pequod* seraient sous-payés à bord d'un porte-conteneurs enregistré dans les Bahamas ou au Liberia. » (N, p.161) En remettant au goût du jour la mission du célèbre bateau, le personnage révèle l'anachronisme de la quête romantique et fait preuve d'un cynisme en accord avec sa marginalité. D'ailleurs, cette posture, qu'on peut dire « en marge » ou « périphérique », contribue à lier le roman à la tradition littéraire américaine, marquée par la critique sociale et la dissidence. Pour engager la remise en question des notions de « liberté individuelle » et de « rêve américain » qui l'ont façonnée, *Nikolski* en adopte le ton.

Par ailleurs, la tension perceptible entre métaphysique et réalisme dans *Nikolski*, entre le rêve d'un trésor et l'archéologie des déchets, par exemple, vient consolider ses liens avec la grande tradition littéraire américaine. Si « l'enchevêtrement des passages réalistes et des développements symboliques<sup>65</sup> » faisait de *Moby Dick* le centre même des « tensions auxquelles est soumis le romancier, celui-ci [étant] écartelé entre les deux aspects d'une œuvre de connaissance : prise de conscience de la situation de l'homme dans le monde et documentation sur les conditions de l'existence<sup>66</sup> », il n'en va pas autrement de *Nikolski*.

Cependant, le roman de Dickner se montre plus discret quant à ses allégeances envers la tradition littéraire québécoise. Parmi les Dante Alighieri, Bukowski, Melville, Kerouac qui parfois émergent à la surface, aucun auteur québécois ne se trouve cité. Évidemment, l'appartenance à une tradition littéraire ne tient pas

---

<sup>64</sup> Citation rapportée par Marc Saporta. *Histoire du roman américain*, coll. «Idées», Paris : Gallimard, 1976, p.102.

<sup>65</sup> Saporta, p.98.

<sup>66</sup> *id.*, p.98.



exclusivement à de simples mentions d'écrivains ou d'ouvrages. Paradoxalement, nous pouvons tirer de cette absence un trait caractéristique de la littérature québécoise parue depuis les années 1980, que certains désignent comme un « désarroi », mais que nous qualifieront ici de « désengagement ».

Sans cause ni philosophie, sans religion ni parti, les actions des personnages dicknériens défient tout principe idéologique, ce sont des anti-héros. Le seul personnage possédant de fortes croyances idéologiques est celui d'Arizna ; incidemment, son emploi du temps se décline en de longues énumérations laissant entrevoir beaucoup d'agitation et peu de résultats. Dans une société si fortement marquée par le nationalisme que le Québec, l'absence d'engagement dans les œuvres littéraires peut apparaître comme une défection. Ou comme une nouvelle manière de voir le monde.

L'histoire n'apparaît plus comme linéaire ou homogène : il ne s'agit pas de rejeter la tradition, comme pouvait le faire l'écrivain de la Révolution Tranquille. Il s'agit de lui ajouter d'autres traditions, d'ouvrir par conséquent le répertoire québécois à tous les répertoires, y compris le traditionnel. [...] S'il n'y a pas eu de rupture en 1980, c'est précisément que la nouvelle esthétique se dégage de la « tradition de la rupture » [...] qui marquait la modernité. Elle ne se sent nul devoir face à l'avenir et nulle dette face au passé. Elle ne se définit plus contre la littérature qui la précède immédiatement et n'adhère plus à une logique de distinction qui était surtout celle des avant-gardes. Ce décentrement face à l'Histoire, et face à l'histoire littéraire en particulier, entraîne généralement un désarroi générationnel, comme si, faute d'idéal passé ou futur, l'individu contemporain, et l'écrivain au premier chef, était condamné à une sorte d'éternel présent et ne pouvait s'imaginer s'inscrire durablement dans l'Histoire.<sup>67</sup>

Les personnages de *Nikolski* ne souhaitent pas inscrire leur nom dans l'Histoire à la manière des héros. Le roman lui-même n'entend rien révolutionner, lui qui n'entretient aucune illusion sur le pouvoir des livres dans une société assoiffée de

---

<sup>67</sup> Michel Biron, François Dumont, Elisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 2007, p.533.

nouveautés technologiques et incapable de faire usage des objets de mémoire. À cet égard, l'impression d' « éternel présent » citée ci-haut semble assez juste.

À la lumière de cette humilité dont fait preuve le roman, dépourvu d'héroïsme, sans visée historique, certains seront tentés de croire que la condition humaine contemporaine ainsi représentée possède un bien sombre visage. Ce serait oublier l'inventivité et la créativité qui constituent la part lumineuse de la pensée mise en œuvre par Dickner. Loin de s'apitoyer sur leur sort, les trois personnages se réinventent. La fin du récit en atteste ; à chaque état en succède un autre : la pirate informatique abandonne son réseau, le narrateur, ses livres, Noah, son masque de chercheur oeuvrant à sortir de l'oubli les Garifunas. De fait, c'est une véritable éthique de la réinvention que met en place *Nikolski*, inspiré par Jonas qui semble avoir vécu plus d'une vie, par Maelo qui recrée une famille dans un autre hémisphère, par la mère de Joyce que cette dernière espère « alive, and well, and living in New York », ou encore par Sara qui fut successivement sédentaire puis nomade. Sans oublier le *Livre sans Visage*, né d'un relieur sachant que tout peut renaître, même les « débris », les « déchets ». (*N*, p.319) Noah précise : « C'est une pièce d'artisan, pas un objet imprimé en série. » (*N*, p.319) L'éthique de la réinvention stipule que c'est la volonté humaine qui insuffle le sens ; aucune chaîne de montage ne le peut.

De quelque manière, cette éthique se veut un acte de foi envers la littérature. Il n'est rien que l'imagination humaine ne puisse sauver, de l'oubli, de la désuétude. De Dickner, nous pourrions reprendre les mots de Bouveresse à l'endroit de Dickens :

Il utilise de façon magistrale l'imagination littéraire pour produire, chez le lecteur, le désir d'un mode de vie qui fasse justement une place beaucoup plus importante à l'imagination et à tout ce qui est susceptible de la développer et de la nourrir, à commencer, bien entendu, par la littérature elle-même.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Bouveresse, p.159.

Contredisant toute tentative de désengagement, *Nikolski* met « l'imagination littéraire » au service d'une prise de conscience quant aux effets de la présence humaine sur son environnement physique et géographique. À la détérioration de cet espace, à l'encombrement, le roman oppose un espace immatériel, infini, que seule l'imagination peut investir et qui peut constamment se réinventer. La littérature, la narration et les récits constituent différentes déclinaisons de cet espace. C'est à l'individu contemporain d'y entrer, et ainsi se donner, à lui-même comme à nous tous, un sens.

## BIBLIOGRAPHIE

### Monographies

- Attali, Jacques. 2003. *L'homme nomade*. Coll. « Le livre de poche », Paris : Fayard, 472 p.
- Augé, Marc. 1992. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », Paris : Éditions du seuil, 150 p.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Coll. « Débats », Paris : Galilée, 235 p.
- Beaulieu, Victor-Lévy. 1978. *Monsieur Melville*. 3 t. Montréal : VLB Éditeur.
- Bourbaki, Alexandre. 2006. *Traité de balistique*. Québec : Éditions Alto, 265 p.
- Bouveresse, Jacques. 2008. *La connaissance de l'écrivain ; sur la littérature, la vérité & la vie*. Coll. « Banc d'essais », Marseille : Agone, 237 p.
- Chassay, Jean-François. 1999. *Fils, lignes, réseaux : essai sur la littérature américaine*, Montréal : Liber, 287 p.
- Chassay, Jean-François. 1998. « Machines et machinations : La littérature québécoise et la technologie », in *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, sous la dir. de Jaap Lintvelt, Richard Saint-Gelais, W.M Verhoeven et Catherine Raffi-Bérout, Québec : Éditions Nota bene, 363 p.
- Chénétier, Marc. 1989. *Au-delà du soupçon, la nouvelle fiction américaine se 1960 à nos jours*. Paris : Seuil, 1989, 454 p.
- Crampon, Augustin. 1939. « Livre de Jonas » In *La Sainte Bible*. Trad. d'après les textes originaux, Tournai : Société St-Jean-L'Évangéliste.
- Dickner, Nicolas. 2005. *Nikolski*. Québec : Éditions Alto, 322 p.
- Dyens, Ollivier. 2008. *La condition inhumaine : essai sur l'effroi technologique*. Paris : Flammarion, 277 p.
- Eco, Umberto. 2003. *De la littérature*, Paris : Grasset, 425 p.
- Eco, Umberto. 1992. *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset, 384 p.

- Fortier, Dominique. 2008. *Du bon usage des étoiles*. Québec : Éditions Alto, 345 p.
- Gervais, Bertrand. 2004. « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité » in *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, sous la dir. de Jean-Michel Salaün et Christian Vanderdorpe, (Chapitre 3 : p.51-68 et p.281), Villeurbanne : Presses de l'ESSIB, 289 p.
- Manguel, Alberto. 2006. *La Bibliothèque, la nuit*. Paris : Actes Sud / Montréal : Leméac, 335 p.
- Manguel, Alberto. 1998. *Une histoire de la lecture*. Paris : Actes Sud / Montréal : Leméac, 428 p.
- Melville, Herman. 1941. *Moby Dick*. Trad. de l'anglais par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono. Coll. « Folio classique », Paris : Gallimard, 731 p.
- Morrison, Katherine L. 2003. *Canadians are not Americans: myths and literary traditions*. Toronto : Second Story Press, 297 p.
- Onfray, Michel. 2006. *Théorie du voyage : poétique de la géographie*. Coll. « Essais », Paris : Le livre de poche, 126 p.
- Rathje, William, et Murphy, Cullen. *Rubbish! ; the archaeology or garbage*, Arizona : The University of Arizona Press, 2001, 263 p.
- Richler, Noah. 2006. *Mon pays, c'est un roman : un atlas littéraire du Canada*. Trad. de l'anglais par Lori St-Martin et Paul Gagné, Montréal : Boréal, 493 p.
- Santraud, Jeanne-Marie. 1972. *La mer et le roman américain dans la première moitié du dix-neuvième siècle*, Paris : Didier, 458 p.
- Saporta, Marc. 1976. *Histoire du roman américain*, Paris : Gallimard, coll. « Idées », 504 p.
- Sartre, Jean-Paul. 1964. *Les Mots*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 212 p.
- Szendy, Peter. 2004. *Les prophéties du texte Leviathan : lire selon Melville*. Coll. « Paradoxe », Paris : Éditions de Minuit, 120 p.
- Turner, Frederick Jackson. 1963. *La frontière dans l'histoire des États-Unis*. Trad. de l'anglais par Annie Rambert, préface de René Rémond, Paris : Presses universitaires de France, 328 p.

Vigneault, Louise. 2007. « Le pionnier : acteur de la frontière ». In *Mythes et sociétés des Amériques*, sous la dir. de Gérard Bouchard et Bernard Andrès, p.275 -305, Montréal : Éditions Québec Amérique.

Younès, Chris, et Mangematin, Michel (dir.). 1997. *Lieux contemporains*. Paris : Éd. Descartes et cie, 266 p.

### **Périodiques**

Marin La Meslée, Valérie. 2007. « Nicolas Dickner, au fil des Aléoutiennes », *Le Monde* (Paris), Vendredi 23 février 2007, cahier Littératures.

Desmeules, Christian. 2005. « Le compas dans l'œil ». *Le Devoir* (Montréal), Samedi 12 et dimanche 13 février 2005, p.F-4.

Shields, Alexandre. 2008. « L'empreinte humaine toujours plus étendue ». *Le Devoir* (Montréal), 12 août 2008, p. A-9.